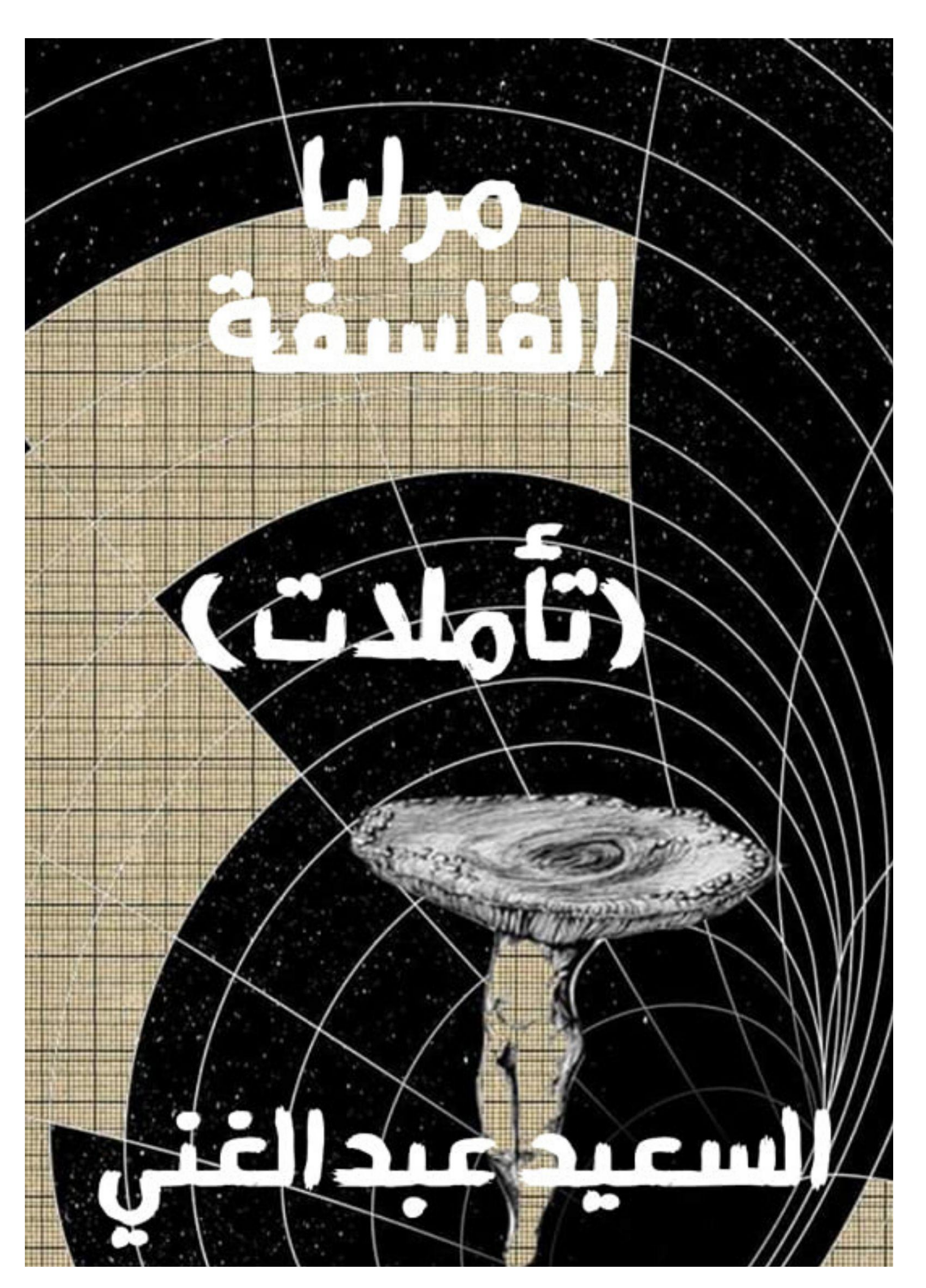

مرايا
الفلسفة
(تأملات)
السعيد عبدالغني

مرايا الفلسفة

(تأملات)

السعيد عبدالغني

Contents

المنامات

*

لم أؤول الاحلام طوال حياتي بأنها شكل من أشكال التجلي الألوهي، ربما لشكي المستمر في هذا المتن الذي يحكم المعنى عند من حولي، كنت أؤولها بأن ذلك تطاحنات مرئيات ومعاني ومكبوت وإلخ. ومع ذلك لم أكن أنفي وجود شكل من أشكال الغموض الذي يوجد بلا معرفة أو مفهومية من الإنسان.

ليس لدي جهاز ثنائي ولا جهاز تقييمي لاي شيء ولا أي معيارية أسقطها على الاخر، التجارب التي خضتها والمشاعر التي خلقتها في كونت عندي تقبل لانهائي لكل شيء، بما يمنع مرضنة هذا الذي يرى رؤى في أحلامه من وجهة نظرة، ولأني أعتقد أن الكلمات فارغة من الدلالات إلا ما تسقطها عليه نحن وأن رد الأمر لتدخل إلهي وعناية محاولة لنفخ الايجو الذاتي.

هناك بعض الأحلام التي أنساها ويكون دوما هناك حضور أنثوي فيها وغالبا بشكل ميثولوجي، كان ذلك الحلم بالمجدلينا، لم أكن موجودا حتى آخر الحلم، كانت هي جالسة صامتة بوجه كئيب، ودموعها في عينيها حاضرة لكنها لا تتساقط، كنت تلك العين التي ترى بدون وجودي، وبدأت وقتا بعد وقت تتأوه وتتشنج وظهر ضوء عظيم من بطنها ونزلت أنا ميتا.

لم أعتاد الفزع، الكآبة والباعة التي اختبرت لم تعد تجعل أي شيء مخيف أو غريب بمعناه المفارق الجمالي.

والحلم الذي يتكرر منذ وعيت وبدأت أتذكر أحلامي هو الحلم بأحد ما يسرح شعره في غرفة بها ضوء أرجواني ولا أتبين من هو أبدا بمشط عاجي أفريقي، أظل أحوم حول الغرفة ولكني أصطدم بالحوائط التي تبدو من بعيد بلا حوائط بل شلالات ضوء فقط.

الحلم الثالث هو حلم أني أكون في مذبح وأقول لكائنات منها الإنسان ومنها أشكال من الانسلاخات التي توجد في الفن الغامض والمظلم، أقول لها "أفنوا" بصراخ عظيم وأحيانا برجاء وأحيانا بصوت خفيض وفي كل مرة يفنوا ويتكون غيرهم ويظل الحلم هكذا مستمرا حتى أستيقظ.

الحلم الخامس هو أني أمشي في العالم وجسدي كبير أشد الكون كأني أشد ملاءه وأضعها في صدري حتى يفنى بعد وقت كل شيء ويصبح فراغا مقززا جدا ولا يتضخم جسدي، أصرخ فيعاد كل شيء ثانية.

الحلم السادس أن هناك جمع من الناس مقيدة في سجن كبير وأنا الذي بينهم بلا أساور على القدمين أو اليدين، حتى أفكهم واحدا واحدا وبعد فك آخر شخص يقيدوني هم ويبدءوا في تقييد أنفسهم ثانية ويترك المشهد كأننا زومبي بلا حركة لفترة.

الحلم السابع هو حلم أني موجود في برميل بشكل بشع، في أرض بلا نهاية مليئة بالبراميل التي يطفر منها وجوه كثيرة وهناك لون أرجواني في الاعلى ولا يمكن الخروج أبدا بدون أن أكون مقيدا فلا تظهر أساور أو شيء.

حلم نيتشه هو انتحاره مع الحصان وانا قادم إليه عاريا والدموع تسقط من عيني بلوامس تثقل حركتي للتقدم الذي قلت لصديقة لبنانية أن ترسمه ورسمته.

كنت أتحاشى الرسم منذ صغري لأني لم أكن أريد تلوين هذه الأحلام والخيالات، اللوحات التجريدية حتى تصبح في مخيلتي بدقة الالوان ولكني لا أستطيع تنفيذ أي منها، لم أكن أريد ذلك.

لم أعد أحلم بأي شيء واقعي شخصي منذ مدة طويلة أو ما أتذكره لا يكون واقعيا شخصيا. كنت أحلم إيروتيكيا كثيرا لكن بشكل عنيف وبلا نهاية أي بلا نهاية الممارسة إلا بموتي.

هذه الأحلام مواد للكتابة، مواد قيمة حيث كل شيء غير مرتب ولا روتين شائع هناك، حتى الشوارع فوضوية مليئة بالخراب الاثيري، دفء إضافي.

ربما ذلك الاضطراب التشكيلي أضافته عدم النوم لأيام والنوم بقدر ضئيل جدا منذ سنوات مع المخدرات والأدوية التي تدمر النشوة بمفهومها الطبيعي والنكسة بمفهومها الطبيعي، فيشعر بالاثنان فقط بدون بين بينهما. والنشوة تحدد النكسة القادمة وعمقها والنكسة تحدد النشوة القادمة وعمقها ، وبعض النشوات العالية تحد من الاستمتاع بالنشوات العادية.

ليس لدي مفهوم الغريب تجاه ذاتي كما هو لدى الآخرين، لا أندهش لأي شيء لكن الحلم هذا خاص أني كنت أصعد بين حجب، حجب قماشية في الاعلى سوداء، اللون كان ابيض ولكنه داكن، فقط أرى بشكل بسيط وأصعد وينفك حجاب، لا يتقطع بل يتنسل، حتى آخر حجاب وعرفت أنه آخر حجاب لأن النور كان يشغل الحجاب وكنت اسم دخانا، لكن أنا شككت أنه كله من مخيلتي لا من الشهود الصوفي أو شيء، رغم أني اتذوقهم واحبهم جدا لكن لدي تصور اخر عن ذلك، وفي لحظات الشك تلك وقعت والحجر تقطعت لاهبط ورقعت مرة أخرى.

*

هناك أشكال أخرى للاحلام كنت أقول قصائد أو شذرات أو جمل بشككل مستمر ومزمن وهوسي وأستيقظ أكتبها

من هذه

جردت المجرد

ومحضت المحض

وما وجدتني.

الخ إلى عدد لانهائي

*

أحلام وأحلام بلا نهاية، الواقع حلم مشترك فقط.

تأملات في الخيال الخلاق (بحث في متون التخييل)

مهتما منذ كنت صغيرا كمبحث شخصي، مادته هي أنا، لأني لا أستطيع بفعل الحدود الذاتية في الدخول لأعماق الآخر إلا كمنتج له، أما كيف يتصور والخ، لا يمكن. والتجريد وفنونه هي عمليات لا تنقل، مثل مشاعر ذاتية، لذلك موضوعي كان رأسي ودوما التجريدي موضوعه هو ذاته لأنه هو ما يستطيع التجريب عليه والشعور بعملية التجربة وإنتاجها بشكل أكبر. أتساءل لم تأتي الصور في مخيلتي بلا عناء وبلا جهد؟ لم المجازات تكثر بشكل مفرط طوال الوقت؟ حتى قبل الكتابة وانا طفل، لم يكن يؤول ذلك إلا بشكل مرضي أو بشكل خرافي.

لم أكن أستسيغ كلمة موهبة لأنها كلمة حدية، تغلق السؤال مثل كلمات كثيرة دلالاتها مرمية خارج العالم. ولم أكن أبحث لدفع المرضية ولكن لأني كنت أريد أن أفهم هذه العوالم التي تمشي معي مرارا وكثيرا وطوال الوقت، ما مثيرها؟ ما مصيرها؟ ما مكونها؟ متى قيامة المتخيل؟ من ربها؟

فقرأت كثيرا عن ذلك، وكنت أتأمل في الشخصيات المطروحة كأنبياء، والنصوص كذلك، المقارنة أو الدفع أو الحدية مع الشعراء والمجانين. في القرآن كونه أقرب النصوص المطروحة واقعيا.

و لم يكن هذا فقط بل تعدى الأمر إلى البحث في سيكولوجية الله من خلال النصوص المطروحة له. كنت أجد تشابها غريبا بين كل هذه الشخصيات في التخييل وحريته مع درجات في التعطيل بعد مدد زمنية معينة.

ولا أريد أن أناقش كل شخصية على حدة كما أراها لكن كنت أريد لم أحمل هذا؟

وبدون الدخول في اللاهوت سأتحدث عن نظرية صارت الاقرب لي في الرؤية الى الان وهي نظرية "شين سي" الصينية وهي تتلخص في أن الخيال الخلاق المعبر عنه في شكل مادي لغوي فني.. الخ أو غير شكل مادي هي حرية الحركة للصور الخارجية فتتكون تطاحنات.

ويؤسس في علم النفس النفسي أن الخيال عملية نفسية من خلال الحركات الواعية للصور الخارجية تستخدم لإنشاء صور جديدة.

ولكن الخيال لا يعني التفكير بل جزء منه تأمل في الخارج وجزء منه وثوب على الصور الحاضرة مكانيا إلى ما هو غائب

الخيال الفلسفي مثلا أن كان تجريديا يختلف عن الخيال الفني أن الأخير البصري فيه أضخم. ولا أعرف أين قرات مصطلح" الصور الداخلية" وهو مصطلح أن كل ما يتدفق في ذهننا يتكون بصورة لامرئية خارجنا ولكن ليس خارج العين لكن في العين نفسها.

اي ان الصور الداخلية تلك تسبق رؤيتنا للمرأى.

وهذا ما يذكرني بمرة كنت أجلس مع صديق وقلت له كيف ترى نفسك وانت تهوى من أعالي؟ نظر لي وقال لي "لا اريد أن أرى" بينما أنا كنت أشعر لا أرى فقط بتموجات الهواء وانا أهوى، وبغض النظر عن المثال الذي طرحته له لأنه فيه ديستوبيا.

ما أقصده هو القدرة على جلب أي صورة أريد أمامي أشكلها خارج حيز المكان الذي أنا فيه وخارج حتى حيز المكان كله.

على المستوى اللغوي الأمر أصعب لان اللغة مادة مخالفة للسائد الدائم وهو الصورة، لذلك الأمر يعتمد على تعاشق اللغة مع الصور الداخلية، الخيال.

أتأمل كثيرا في كيفية كتابتي، كيف أستوحي، كيف أستحضر الكلمات التي تصل إلى مسمياتي؟ فاللغة مستويات متنقلة وتنشط تحريكات التسمية في الشاعر لانه خالق مجازات كثيرة.

لا أريد منذ كنت طفلا الوصول إلى يقين ولا أبحث عنه، بل فقط أريد معلوم ولو باهتا في كل حيز معرفي قيل عن قبليته، فالخيال الإبداعي أو الفني ليس وليد فرادة وهذه نقطة أخرى، ولا يتعلق الأمر بجبرية الإرادة هنا، بل بأن كل ما رأيت وخبرت.. الخ، هو خارجي، وهو مكوني وهو منتجي، فلا حاجة لفرادة أناوية، لأن الصدفة ساعدت بجزء كبير، ومصطلح الصدفة سأحاول تفكيكه في نص قادم.

في كل هذا أجد مترادفات كثيرة لأفكار مختلفة، وأعمال إبداعية سواء فنية فلسفية، وربما هذا يرجع إلى تحصيل نسبية مقاربة من الصور مع الاختلاف البيولوجي.

إن فهم العالم بشكل كامل وبصورة واحدة، شكل يخرب الذات جماليا وشكل ينهي الأفق. ولهذا ينحت الفلاسفة الشعراء الادباء الخ من جسد الغامض هذا، وكل منهم بأداته، وأقول رؤية العالم بشكل واحد وصورة واحدة لأنه إن كنت تعرف كل شيء موجود على منضدتك وأنت معزول معها أو أنك عزلتها فسينتهي التوق أو الحلمنة، وسيظهر الملل. لأن الحياة لا تكون إلا في حيز الشعر.

لا يمكن إهمال في هذا كله البعد البيولوجي الذي بدأت أقرأ فيه منذ مدة لكنه لا يرد أيضا بشكل صارم.

شِعرائيل

المكان غريب جدا ، لا أعرف هل أحلم ام لا ولكنه مكان يمشي فيه اناس صامتون عرايا وعليهم غبار كثيف .لا احد ينظر الى احد ولا احد يبدو عليه الاهتمام بأي شيء ولا أعرف ما دلالة هذا المكان .

المكان اكتشفته بعد تأمل طويل وهذه الأمكنة اكتشفها في رأسي دوما ، اكتشف أزمنة وامكنة غريبة بعد التأمل ومضامين لخلق غرائبي بشع احيانا ولكن جماليته جوهرية .

نظرت إلى نفسي وجدتني مختلف الخصائص عنهم منفردا متفردا ولكنهم لا ينتبهون لشيء ولا لأحد، احاول ان اتكلم فلا يخرج صوتي ولكني اسمع صدى ما اريد ان أقول في المكان كله كاننا في كرة زجاج .علي ان اسير لكى أعرف لما يحدث صدى الصوت بهذا الشكل الكبير. كل ما أنوي فعله بدون ان احرك جسدي ، بدون ان أمره. هل تحققت ارادتي السابقة عندما كنت ، عندما كنت ماذا ؟ انسانا. هل تحققت الشاعرية الارادية؟ ان أطير ان اتغلب على الفيزياء ولكن من عدل كيميائي وكيمياء الكون ؟

انه رب الانسلاخ الذى اسميه شِعرائيل هو الذى يحول الكائنات إلى كائنات أخرى ويضعهم في اكوان أخرى .هو يتلون كالحرباء ، إلى إنسان ، حيوان ، رياح ، جماد ، ضوء ، .. انا في ارض معالجة الكائنات الى مشاريع تجريبية .

الموسيقى وأغنية يا بحرية لمارسيل خليفة

الموسيقى التي تنشي بلا لغة، الإبداع الموجود في حركة كل شيء، الإبداع الصافي الذي لا يوجد فيه رسل لغوية أو لونية.

هو أكثر إبداع فني يثير فيّ حركة شعورية ومعنائية ووجدانية ربما لأنه هو المُدرِك الوحيد في العماء أو في النور. هي أحيانا حفار لكل المدفون وما لا تطاله اللغة وخصوصا المجهول.

أحيانا تكون موحية بالمطلق، على حسب التصور الشخصي للمطلق. وحي اللغة معين. ووحي الموسيقى مطلق.

لذلك الموسيقى ليست عنصرية لأنها لا تطالها إلى درجة كبيرة الأنا.

بعد فترة كبيرة من اليأس والانعدام تأتي مقطوعة موسيقية تغير كل شيء وخصوصا الأوبرائية منها لأن اللغة لا تشوه فيها الموسيقى وأيضا التخييلات المستوحاة منها لا تحتملها الأوراق.

هناك قصائد كثيرة ودواوين كتبتها من وحي الموسيقى.

لو حددت الوحييات التي جاءت لي من الموسيقى مهما كان نوعها لن أنتهي لكن هناك أغنية لمارسيل خليفة، يا بحرية، أسمعها كل يوم ووحيها دوما مختلف.

تبدأ بعلو موسيقى و بعد ذلك تبدأ في التدرج و الانحدار النغمي وبعدها تعلو ثانية لكن بين العلو الأول والعلو الثاني هناك مشادات كثيرة كأنها مشادات للتكون.

وأنا أسمعها كل يوم يأتي تخييل أن هناك شخص يرقص في فضاء ما وشكله غائب مجرد وفي بين العلوين يدفن نفسه بنفسه وبعد ذلك في العلو الثاني يقوم ببطء وينفض التراب والتراب أيضا يكون له شكل غريب.

الكلمات وبين الموسيقى مناسب، " شدوا" الدلالة اللفظية للكلمة، شكل من أشكال الحصر وبعد ذلك يقول "حرية"، يحصر الشكل التكويني للإنسان وبعد ذلك يطلقه، وأشعر من ذلك أن لا توجد حرية لكل شيء، يجب أن تعين وجودك، تعين ذاتك لكي تتحرر وتدرك كل هذا.

كارل جوستاف يونغ كان لديه نظرية في علم النفس تسمى النماذج الأصلية، هناك سمات للاوعي موجودة في كل الثقافات فمثلا في الحضارة المصرية القديمة هناك إله لمفهوم ما، تجد في الحضارة اليونانية أو غيرها إله لنفس المفهوم لكن باسم آخر ومقارب جدا للتصور هذا.

أحس أن المنشيات الموسيقية أيضا نماذج أصلية، وهذا مثلا في مقطوعة موسيقية لكلنت مانسل، ومقطوعات أخرى، يعلو ينخفض ويعلو ثانية، وهناك تفاصيل في العلو على حسب الآلات الموسيقية وتفاصيل في الانحدار ونغمة الانحدار

العلو الأول علو مفاجىء. الموسيقى هي أكثر شيء ينسخ الشكل التكويني للعالم والإنسان، العلو هذا العدم أو الأزل وبعد ذلك يتكون الإله أو الإنسان وبعد ذلك ينعدم.

العلو الأول كان مفاجئا في الأغنية يا بحرية، العلو الثاني عبور نحو هدوء، لكنه هدوء في تاريخه ثورات كثيرة في المخيال لدي.

صوت مارسيل خليفة أقرب إلى صوت الموسيقى نفسها، يعنى الكلمات مهما شوهت صوته يحتفظ بشكل من أشكال الصفاء النغمي التام، صوت أوبرائي جدا، تشوهه اللغة فهو ما يفيد الكلمة،يغنيها، يصفيها من الشكل البشري، صوت دلالة، صوت مجهول، صوت يستنفر مثلما تفعل الموسيقى في داخلي، ليست في

مساحة الكلمات التي يقولها يكون ذهني بل في مساحة دلالات الموسيقى. هناك أصوات مقاربة منها صباح فخري ومحمد عبدالوهاب.

أقنعة المبدع

نرتدي الأقنعة لكي لا نواجه الآخرين بحقيقتنا.ونوازع الأمر كثيرة ربما خوفا من فقدانهم ،وربما خوفا من تجريم وجودنا بجوارهم، وربما خوفا عليهم من صدمة الاختلاف الكبيرة بيننا وبينهم وربما خوفا عليهم إن كانوا يمسونا عائليا من نظرة المقيدين لهم.وإن كنت على علم بسيكولوجيتهم وبمعارف أكبر عنهم وعنك فهذه هي المأساة.أي إن كنت كاتبا وتخفي أفكارك وتستخدمها بتبطين في شكل شخوص ولا تَسَلم أيضا من النعت بهويات شخصوك الخيالية بالنسبة لهم،الحقيقية بالنسبة لك.

نرتدي الكثير من الأقنعة أمام عائلتنا، أمام المجتمع، أمام الذات، أمام دور النشر والكُتاب الآخرين.. والخ،أمام كل ما يمثل سُلطة ممكنة أو له خاطر شعوري لدينا أو لديه منفعة شخصية لنا.

القناع أمام العائلة :

هو أصعب الأقنعة وأشدهم ثقلا على وجهنا، لأن التصريح بالهوية ممكن أن يتم إلى طردنا من البيت،إن لم يكن لدينا عملا يكفل لنا سكنا وحياة.وفي هذا العالم المقيد إن صرحت بهويتك لن تجد أحدا بجوارك ولا أحدا يدعمك ولا أحد يقبل أن يشغلك.

وقد حدث معي ذلك ولم أكن أشعر بذنب مِن ما في رأسي بل كنت أشعر بقدسية حريتي وقد كلفني ذلك الكثير ،الضرب والسباب

والنبذ والتحقير في النظرات والنعت بالكسل والفراغ.والآن أفكر ماذا لو كنت أخفيت كل هذه الأفكار عن الدين والحريات أمامهم،وماذا كنت سأجني من دعم أو بشكل آخر كنت بطنت آرائي بمغلفات لا ترك الموروث ونقده كله.

وأسباب هذه الحرية في نظر المقيدين أنها رغبة في الاختلاف والظهور وإن كانت رغبة في ذلك فهذا المبدع الحر كان ممكن يستخدم نشاطه الإبداعي فيما يتناسب مع مجتمعه ويكون أكثر شهرة وأكثر تأثيرا وأكثر ظهورا.

المشكلة أن هذا القناع له مبررات من الذين يلبسونه وهي العلاقة العاطفية الطفولية مع أفراد العائلة وأهمهم الأم فأتذكر بعض الناس في قريتي قالوا لأمي أني ملحدا وقد أحدث ذلك بلبلة ووصلت إلى حد الإغماء عليها واصفرار وجهها تماما.والذي قال لها ذلك لم يكن ينوي سوى إيذائها ومعايرتها ليس لخوف عليّ إن كان هذا مدعاة خوف من الأساس.

يتم النعت من أقرب الناس لك بيولوجيا بالشيطنة والحقارة والجنون والكفر وإن كُنت ذات رهافة سيؤثر ذلك عليك وتغرق في متاهات التبرير ومحاولة تبرير إنسانيتك ومحاولة إفهامهم إنسانيتهم.وكذلك في الكآبة الإضافية على كآبة الفكر وعدمية الحياة ولامعناها، فالطاقة المبذولة في ذلك عظيمة جدا والطاقة الممتصة من النبذ تقريبا هي كانت كل الطاقة التي لدي. فإن حاولت إقناع عقلك بأن ذلك جهل لن تستطيع إقناع شعورك بالأمر ،فالكثير من

الأفكار لا يعترف بها الشعور، ولا يتقبلها ويغرق في جلد ذاته بحقارته .

القناع أمام المجتمع :

إن جهرت بفكرك المختلف والمخالف لكل السائد والأعراف سيصنفوك في خانة المجانين والملحدين والكفار،والتصنيف ذلك من أبشع التصانيف في المجتمع الإسلامي،كونه يتبعه إهدار لحياتك ودمك فالنصوص واضحة في معاملة الكفار والمجانين واستلابهم حقوقهم بفرح تحقيق الأمر الإلهي.

ضِف إلى ذلك الوحدة التي كلفها لك وعيك والتي تجعل الناس تنفر منك وتبعتد عنك حتى أصدقائك الذين كانوا يشاركونك كل شيء حتى اختلفت ونقدت كل شيء يؤمنون به ـفمرة كنت أدخن الحشيش حتى قال لي بعض المشاركين "أنت ملحد،نحن نفعل كل شيء ولكن لا نقترب من الله"وتشاجرنا لدرجة أني مسكت لياقة أحدهم ومسك لياقتي وهو لا يعرف نظرتي للأمر ولا لله بل كل ما يعرفه هو البوستات التي أقوم بكتابتها على الفيسبوك فيها لفظ الله بدون حمد وثناء.

وأتذكر بعض الحكايا التي قيلت لي من أصدقاء حقيقيين خالفوا السائد والعرف بأن القرية حكمت عليهم في المسجد بالكفر وأقاموا

خطبة كاملة عنهم.رغم أن كل الأفعال الشيطانية التي ينعتونها بذلك يقومون بها هم أنفسهم من مثلية وجنس خارج الزواج والخ،لكنهم يقومون بها بتبرير ديني ليس تبرير حرية حيث الدين تسمح نصوصه اللولبية بتبرير كل شيء.

والمجتمع الذي ينبذ كل الأفعال التي يظنها محرمة يقوم أناسه بفعلها بشكل كبير جدا،رغم هذا التحريم الكبير ،ولا يقوم بها حتى الناس العادية بل الشيوخ.

تم النظر لي باحتقار وتم الابتعاد عني وتم غلق أبواب البيوت في وجهي من آباء أصدقاء والقول لهم بأني غير مرحب بي في بيتهم، لهذه الحرية الحرة والعارية.

الآخر مشارك في وحدتي وفي هواجسي مهما ابتعدت ومهما كنت متوحدا ومهما انعزلت.والذي يؤكد ذلك أن أحلامي وقسط منها يدور حول صلبي ورجمي.

القناع أمام دور النشر والكُتاب الآخرين :

هذا القناع الذي يواجه المنفعة الشخصية والتعبير فلا تجد بسهولة من ينشر لك ويجب إن لم تكن ذا سمعة جيدة أن لا تكون ذا سمعة سيئة فالأفضل أن تكون مغمورا.

وفي هذا المجتمع العربي لا يتم التعامل مع النصوص على قدر جودتها بل على قدر كاتبها وإن كنت حرا ومجاهرا، فذلك سيؤذيك في النشر لتكتمل وحدتك ولينطمس إبداعك فإيجاد الأحرار في هذا المجتمع السلطوي المقيد يشبه البحث عن معنى للحياة.

القناع أمام الذات :

هذا هو أخطر قناع وأكثرهم مأساوية وأكثرهم تشويها لملامحنا الحقيقية لأنه إن لبسه الكاتب أو المبدع الحر بالعموم سيؤثر على إنتاجه وسيؤثر على مصداقية ما يقدمه وسيعيشه في مفارقات كثيرة وتضادات كثيرة بين مفاهيمه.وإن تم لبسه لفترة طويلة يصبح له دلالة تاريخية فيه وسلطة عليه.فهو يمسخ مفاهيمه كلها ولن يعبر بحرية بل سيعدل دوما على كل ما يكتبه ليدخله الإطار ويهذبه.

ولكن القناع يولد قناعا حتى تذهب الهوية الحقيقية ولكني لا أتحدث عن مفهوم الهوية هنا الضائع بين كل هذه الأقنعة بل عن سوسيولوجيا الأقنعة.

فإن لبست قناعا وأنا وحدي،في رأسي،على ورقتي،فهذا له نازعين إما الاستلاب وقهر الأقنعة الأخرى، وإما لعدم قدرتي على مواجهة ذاتي الحقيقية التي بشّعها المجتمع والآخر والعالم وخوّفني تارخي النفسي منها.

لا ألبس الأقنعة ولا أُخرس لساني إلا لسبب فكري بعيد عن الخوف من ما سألاقي،وهو عدمية كل شيء التي تفرد أحيانا ما يسمونه بالتهور في الدفاع عن أشخاص حتى هم بالنسبة لأنفسهم مذنبين ومجانين ووسخين.

تأملات في الفوضى

إن الشيء الوحيد الذي جعلت نفسي لا تقاومه هي الفوضى،فتح الابواب جميعها مهما كان ماورائها يؤذيني وأنا أعرف ذلك.والفوضى القادرة على تغيير سير العالم لأن أي تحريك في شروط البداية يؤدي لجوهر جديد.لم أقاوم الفوضى ربما لاني فقدت كل شيء مسبقا فأردت البحث عن كل شيء وذلك لا يتم إلا بتحقيقها.لكنها مضنية جدا بهذه القدرات البسيطة لأي إنسان على تحمل حياة الالهه الميثولوجية ولا يمكن العودة بعد ما اكتشفته في داخلي لأنها أغنتني بالرفض لكل شيء وحجبت مفعول أي نظام في.الفوضى لا يمكن أن توجد مطلقة ولا النظام كذلك ،يظل في كل منهما نسبة في الآخر لكن الفرق في الفوضى الكبيرة أنها أكثر قدرة على الخلق،أكثر قدرة على إجبار المستحيل وتخصيبه على أن يمكن.

أصبحت من شخص فوضوي إلى شخص منتج للفوضى،وأعتقد أني أنتج الفوضى استجابة لشيء عميق داخلي وهو استطيقا الانتهاء،وذلك يظهر منذ طفولتي في التلذذ بحريق المناديل الاوراق،تكسير ما حولي بدون دافع إلا لدافع رؤيتها فقط وهي تجاهد ،هي نفسها تدفعني لافنائها أو لتغيير هويتها.

لا يوجد للفوضى لدي نهاية رغم أني أحلم بالتجاوز بها،تجاوز قدراتي للتخريب،لقدرة جديدة مطلقة للخلق.

فعل الدمار لا يتعلق فقط بالتدمير المعروف،بل الدلالة له فيها خطاب لامنطوق في الخلق وفي المعرفة..فالخلق دمار لهوية شيء والمعرفة دمار لفراغ وحث على دمار.الارادة نفسها فعلها الاول فعل تدميري وهو اي فعل،يكسر خوض شيء أو كل شيء.

الخلق تدمير للنظام،وربما هذا الشره لدي لذلك،وربما هذا التوق للعالم للخلق لانه فقط يعيده إلى الفوضى كتجلي بسيط لها.يمكن من أي منظومة الوصول للفوضى بسهولة عن طريق تخريبه وعن طريق تجريده.

اللغة التجريدية رغم أنها أقرب تعبيرية للمعنى هي لغة منتجة للفوضى لأن أحيانا الفوضى تكون فعل كشف للمعنى التائه السائل للعالم والذات.

والتجريد هو الأداة التي يمكن بها العودة لما قبل المنظومة ،للبحث هناك في الفضاء العارم قبل اللغة عن الدروب.

ضرت اللغة غير الشاعرية بكيان الممكن وكيان الاحتمال وساعدت رغم منبتها الثوري من الشعر على تقوية الوهم بالنظام وأصله.

إن احتمالات الفوضى أكثر من احتمالات النظام للوجود وهذا ما يجعلها شاعرية أكثر.

إن كل ما صرح به الإنسان صرح به خوفا من هذه الفوضى،أي لغة هي نشاط حيوي مضاد لها،كيان الإنسان نفسه بعد الصمت العميق تأدلج من النظام،وفي هذا الصمت العميق يوجد أكثر من الموجود والمجرد.لان أي لغة تعيين.ونحن لا نفهم فقط المنظوم بل نفهم الفوضوي لكن فهمه طويلا ضد البقاء.

يمكن تفجير أي منظومة بتفجير حاملتها اللغة،بالمجاز.المجاز له قدرة المطلق على الإفناء وعلى الإحياء،من حيث جر العالم خارج النظام.

الأرواح الغرائبية المعذبة ١ فان جوخ

في هذه السلسلة "الأرواح الغرائبية المعذبة" سنتحدث عن من طالتهم الأمراض النفسية والعقلية والاضطرابات العصبية من الفنانين، الشعراء، الفلاسفة والأدباء وغرائبيتهم وسنبدأ بأول هؤلاء، بأكبر المعذبين وأكثرهم غرائبية الفنان الهولندي فينسنت فان جوخ الذي كان يعاني من ثنائي القطب والذهان واضطراب الشخصية الحدية والذي يقول البعض أنه كان يعاني أيضا من الفصام.

ففي رسائله إلى أخيه ثيو يذكر له معاناته من هلاوس بصرية وسمعية وأيضا العصبية المفرطة ، والكآبة ،والتشويش، التهيج والقلق.

وقد تعافى بعد وقت قصير في الأزمات الأولى عند وضعه في المصحات بسبب النظام الغذائي ومنعه من تناول الكحول حتى تطور المرض في عقده الثالث، وقمة إثارته لتشويه ذاته في انتحاره في عقده الرابع.

وبعد التحليلات الكثيرة الطبية نسبوا مرضه إلى التاريخ الوراثي للمرض العقلي في عائلته.

مرض المبدعين "ثنائي القطب"

وهذا المرض البشع ثنائي القطب الذي ينعته الكثير بمرض المبدعين يجعله يتغير مزاجه بسرعة كبيرة جدا وبعنف شديد فتسبب في قطعه لأذنه في الحادثة الشهيرة له. والتي أرخها في لوحة له وعزى الأطباء الأمر إلى تسمم الكحوليات ، وقلة النوم ، وضغوط العمل ومشاكل غوغان ، الذي كان على وشك المغادرة

عنه وغوغان هو فنان فرنسي حيث "كان الفنانان صديقان مقربان ، وكان فان جوخ يأمل أن يكون العيش معًا بداية لمستعمرة أكبر للفنانين"[١]

ويجب أولا أن نوضح مصطلح الغرائبية ولا نقصد بالغرائبية ذما أو مدحا ولكن يجب توضيح مفهومين مرتبطين بالمفهوم هذا:

١.مفهوم الغريب

الغريب بالنسبة لأي إنسان هو الذي لا يفهمه كاحتمال أول أو الذي لا يوجد في دلالاته ولا يتماس مع معانيه فيصنفه بالغريب لكي يبعد خطره وخوفه منه.

ولا يوجد غريب بالمطلق فلا يوجد غريب بالنسبة لجميع الناس بسبب تفاوت في المعاني والتجارب..إلخ

٢.التصنيف

التصنيف نفسه غير موضوعي يغلق القدرة على الفهم العميق للشخصيات النادرة الوجود التي تتعامل مع العالم بطريقة مختلفة.

لا أقصد بالمسمى دلالته السائدة فقط فلا يمكن مساواة شخصيات غرائبية كالحلاج وساد ولكن يمكن الجمع بينهما في صفات مشتركة.

فالوحدة هي خالقة التطرفات دوما بدون تصويب أو تأثيم الغرائبية في حالتنا تلك فليس ذلك موضوعنا.

الشاعرية كمصدر للجنون

لذلك آثرت أن أتحدث عن من هم له غرابة وكرامات غرائبية وجودية ففان جوخ قطع أذنه وساد مارس الألم على غيره والحلاج شطح بالوحدة والاتحاد.

ولاحظت في بحثي أن الشاعرية هي من نوازع التطرف ذلك وربما هذا بسبب كثافة الشعور وإرادته في الخروج من أي قيد لإحساسه العظيم به.فالقيود على أيادي كثيرة مربوطة لكن نادرا ما يكتشفها ويشعر بها أحدا.

النظرة السائدة للمبدع المعذّب الغرائبي

دائما ما يرى الناس الغرائبي المبدع أنه واهن ضعيف محتاج الشفقة ويعتقدوا أن هذا حق من حقوقهم.

لكن إن تحدثنا بعمق أكبر سنجد أن هذه الشخصيات تلغي نظرة الآخر تماما ولا تؤثر عليها، ربما بسبب وحدة العالم فيه كالحلاج وربما بسبب شريته كساد.

فالذي يقرأ مثلا و له آراء مختلفة في العالم بالنسبة إلى الجاهل، فهو يستحق الشفقة، وهكذا بالنسبة إلى الغرائبي فهو يبادلهم الشفقة أيضا.

تُلزم الغرائبية الذكاء الشديد الشعوري والعقلي كحس لص وشعور لص فاللص يفهم جيدا المكان الذي سيذهب ليسرقه ويعي كل شيء فيه ويتفوق على أبعاده بحِيله، هكذا هو الغرائبي يتفوق على أبعاد وعيه المجرد ويُغير فيه ويتحكم فيه.ولا تصدر هذه الأفعال الغرائبية عن عمد واكتراث في جذب النظر لهؤلاء العوام ففان جوخ كان فقيرا مغمورا حتى وفاته مثلا بل هي تعبير تلقائي لحياته المكتظة.

الغرابة الشخصية التي تتعدى حيز الإنتاج الإبداعي حتى هي دليل على الحركة الداخلية ونشاطها،فالتجارب الذاتية جزء عظيم منها، هي تجارب في الرأس مع الأفكار والمشاعر ليست تجارب جسدية أو أفعال جسدية.

إن الغرائبي هو التجربة الأقرب للحياة والتجرد بعيدا عن أي قانون،وتمزيق القوانين وتمويهها من أثر تلك النسبية المطلقة التي تجتاح الناظر الشامل الذي لا يريد أن يتعين.

المرض النفسي والفنون

التصقت الأمراض النفسية بالفنون غالبا ويظهر ذلك في كتابات عدة تمجد الجنون. ولم ترتبط فقط بالفنون بل بالأديان ومذاهبها فالذي يرى رؤى في المجتمعات الشرقية كمجتمعاتنا يتم إلحاقه بالمتصوفة وبفكرة الرؤى.

" فإن فكرة العلاقة الحميمة بين الذهان والإلهام والوحي هي اليوم أكثر من أي وقت مضى فكرة هامشية. في بلدان مثل الولايات المتحدة والمملكة المتحدة ، من المرجح أن يتعرض الأشخاص الذين يعانون من أعراض ذهانية للوصم والعزلة أكثر من احتمال تحملهم أو حتى الاحتفال بهم. على النقيض من ذلك ، في العديد من المجتمعات التقليدية ، قد يتم تبجيل هؤلاء الأشخاص أنفسهم باعتبارهم رؤى ومتصوفة ويتم البحث عن رؤاهم وقدراتهم الخارقة."[٢]

لكن هذه الرؤى غير المتصوفة ،أي التي ليست لديها مرجعية دينية أيا كان نوع التصوف مسيحي أو إسلامي أو ..إلخ نجدها في لوحات كثيرة وبغزارة وبدقة عالية وحرفية. فإن اتسعنا في رؤية

الفن الحديث وامتداده سنجد فن ميثولوجي وغامض حديث عظيم البلاغة في وصف ماورائيات باختلافات دلالية عن الدين.ولقد كان يعاني فان جوخ من الذهان والذي لا يرد خيالاته إلى قوة عليا يشقى أكثر لأنه يحتمل بشاعة الأمر وحده بدون دعم ولو حتى وهمي.

هل المرض العقلي أو النفسي شرط للإبداع؟

الأمر هو أن المرض العقلي أو النفسي يغير من الرؤية الحسية عند صاحبه،يغير في التجريدات المكونة للأصول المعرفية والحسية فيُنتج عوالما مختلفة تماما عن العوالم الطبيعية. وهذا في الفن أو الشعر أو الأدب وفي الفن خصوصا كون الفن منوط بالصورة والشكل والتمثُل المباشر للمرض العقلي والنفسي في الصور الغريبة أو تطاحنات المرئيات المختلفة بينما في اللغة يقل ظهوره بشكل كبير مثل الفن.

ولكن ليس المرض العقلي أو النفسي شرطا من شروط الإبداع فهناك إبداع بلا مرض نفسي أو عقلي وهو الذي يستطيع فيه المبدع الذهاب لمساحات المخيلة والرجوع بدون أن يؤثر ذلك على عقله أو حسه.

والمفارقة رغم معاناة فان جوخ النفسية والعقلية إلا أنه لم يرسم لوحات بشعة بل كانت لوحاته تنتمي للمذهب الانطباعي فغرابته كانت في شخصيته وفي أفعاله الحياتية والتي ساعدت على إشهاره بجانب فنه.

المراجع:

. Sarah Cascone, Vincent van Gogh Was Definitely Crazy, but Doctors1 Aren’t Sure Why

٢. Neel burton M.D.,Mad genius :schizophrenia and creativity

ناغيسا أوشيما، العنف كورث شاعري



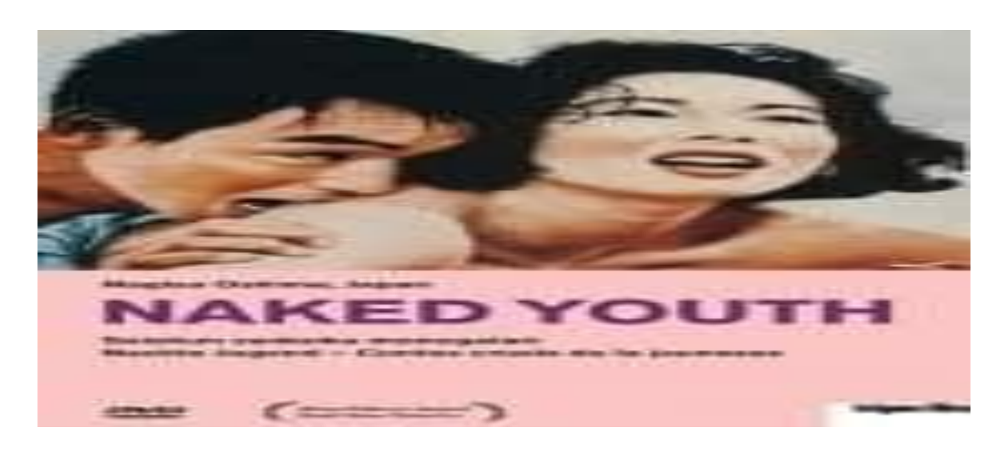
*

ناغيسا أوشيما مخرج ياباني سأتحدث عنه بشكل شذري كون الشذرة بالنسبة لي أكثر تعبيرا عن النسق.

أرى أنه شكل شاعري من ناحية التأصيل للعنف، سيكون هناك استغراب لأن السائد عن الشعر أنه يوتوبيا والخ لكن أنا أرى أنه شاعري بمفهوم أنه يتواصل مع جزء بدائي جدا في الإنسان.

الجنس يتم التواصل فيه بدون معايير وبدون زمنية بشكل مباشر، العنف يكون شكل تخيلي، تخيلي عند أوشيما لأنه مبدع هذا الشكل.

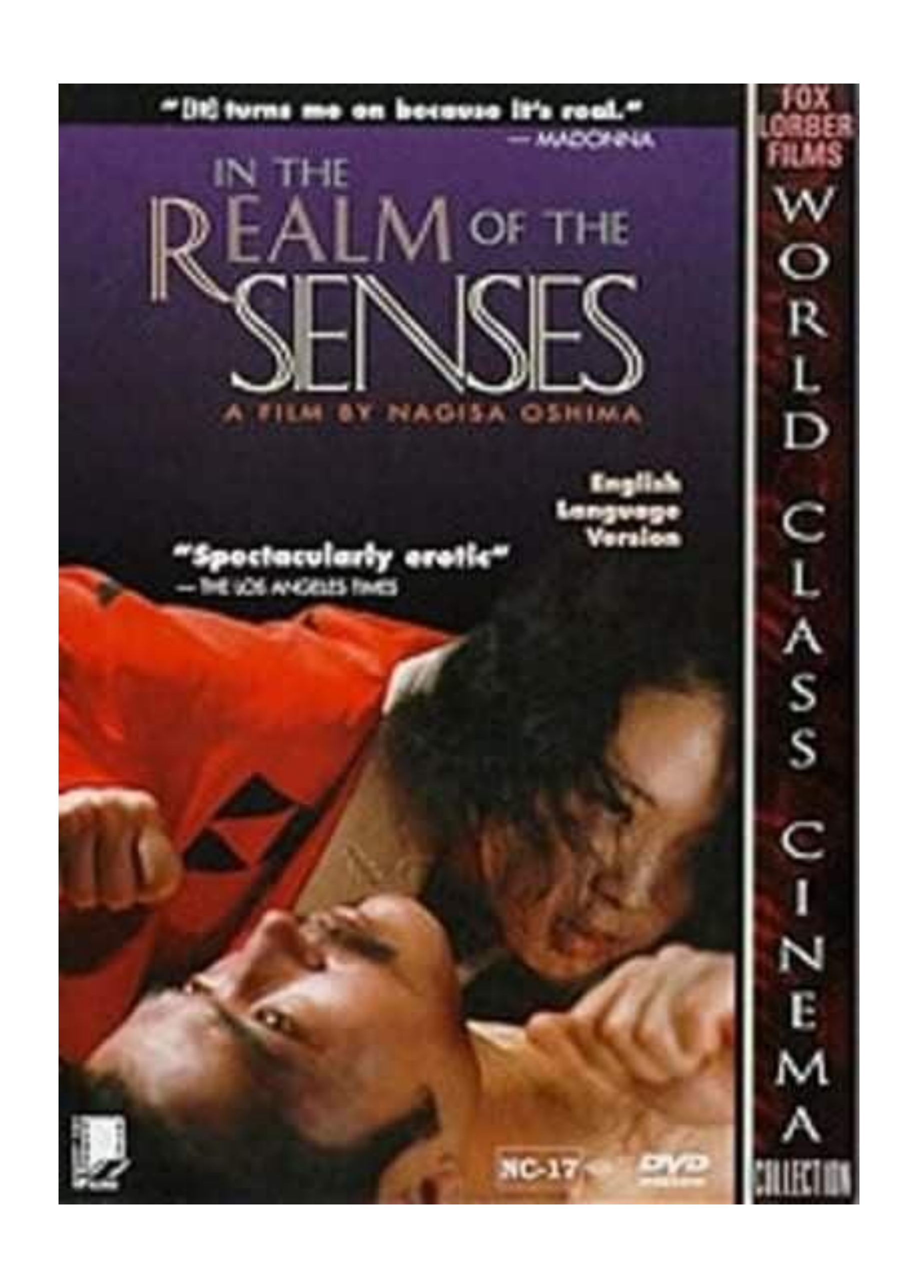
مبدع بمعنى أنه كاشف وحاوي لأن هذه الأشكال العنيفة في الجنس موجودة منذ زمن طويل وحتى في زمنه ولكن العالم بخصوصيته الدينية كان ينبذ ويضع في المحرم بدون تصوير وبدون محاولة للفهم.

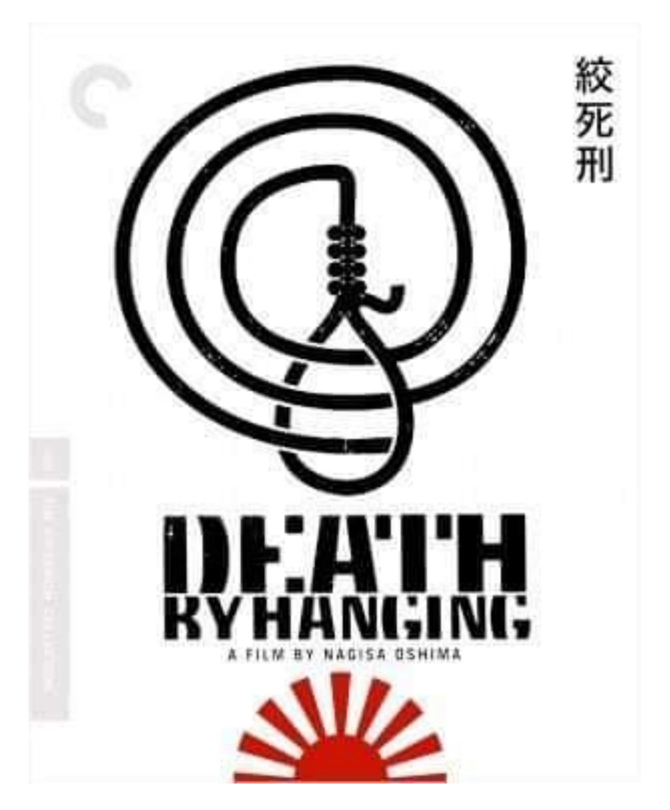


العنف يتم التعامل معاه بنبذ لكن لا أعرف يتم إلقاء هذا على المخرج بينما هو يقدم عمل ابداعي، متماس مع طبقات كثيرة تمارس ودوما الواقعي الخبيء أكثر عنفا وغرابة من كل ما قدم.

العنف في الجنس بالخصوص ليس في أشكال أخرى مثل القتل

لأنه مُنشي، الغرابة عن المتخَيل السائد حتى وذلك في in the realm of the sense عالم الحواس الذي أعتبره من أهم أفلامه مع الموت بالشنق Death By Hanging


"turns me on because it's real."
— MADONNA
IN THE
REALM OF THE
SENSES
A FILM BY NAGISA OSHIMA
English
Language
Version
"Spectacularly erotic"
— THE LOS ANGELES TIMES
FOX
LORBER
FILMS
WORLD CLASS CINEMA
COLLECTION
NC-17
DVD



لكن هناك أشكال كثيرة لا يُنظَر لها هذا الذي يُنظَر ل أوشيما أو غيره بالعنف مثل العنف التي تمارسها الدول، المقدس، أيا كان اسمه أو غيره، أتكلم من وجهة النظر الأخرى، فلا مقدس لي.

المبدعين هم الذين يحركوا النظرة النخبوية حتى التي تبدأ بالتوغل اكثر بعد ذلك.

أتحدث عن نوعية المبدعين الذين لديهم روح تجريبية بمعايير زمنهم وروح ثورية لا مقدس عندها. وأريد أن أتحدث عن "لا مقدس عندها"، المقدس يحجب التخييل وحريته، أوشيما في مثلا in the realm of the senses يتحدي الأطر السينمائية والعرفية حتى المتخيلة السائدة وذلك لسببين

١.الإرث الإيروتيكي الكبير الياباني والحديث أيضا في Sanpei Shirato وهو اسم مستعار لفنان مانجا وناقد اجتماعي ياباني

٢.الروح التجريبية التي لا يمكن أن تُقَلَد والتجريب موضوع واسع جدا فهو طال كل أنواع الإبداع

أعماله تركز، أعماله الأكثر قربا لي والأكثر فضاءات للتأويل على الايروتيكيا العنيفة، وبعض متون العنف هو اليأس بالنسبة للثقافة ولكني لا أراه يأسا فقط بل أيضا إلى حاجة دمج المخَيّل مع الحسي بشكل كبير، والاكتشاف الذي لا ينتهي في الذات الإنسانية في أحلك أماكنها.

أرجع بعض النقاد فيلم in the realm of the sense إلى قصة عاهرة خنقت عشيقها وفعلت به الكثير من الوحشية، السؤال الذي يطرح نفسه لي دوما، بعد رؤية أعماله أو عد رية نوع الفن الغامض occult هو ليس التصنيف له بشيء بل الجوهري لم يتأثر من يتأثر بهذا الشكل العنيف؟ لم يتماس معنا؟

الاشتراك بين الألم والنشوة في الجنس في الأفلام أو في هذه الأشكال المختلفة المشابهة، وأن الجنس حيز الحدوث البصري الوحيد، فهناك أحياز لغوية وإلخ أخرى

مع هذه الأمور كان يعبر عن التوترات الثقافية، البحث عن معنى، الركون للجسد كحيز منتِج للمعنى عن طريق النشوة وماحي للألم المعرفي.

منعوا له الرقابة فيلم Night and Fog in Japan بسبب العنف الذي فيه وأيضا هو كان منظر وناقد للسينما قبل أن يبدأ وكان رافض للكثير من التقاليد اليابانية ومن السينما اليابانية ذاتها.

لا يُمكن تأطيره وهذا شيء أكثر جمالية بالنسبة لي رغم أن الكثير ينتقدوه سلبا لأجل ذلك فكادراته حداثية طيعية وسريالية وواقعية..إلخ

لكني أرى أنه تجريبي بدون تحديد المفهوم، هو يرى أنه لتغيير الثقافة السائد يجب تغيير ليس ما يسعه الناس وما يره بل كيف يسمعون وكيف يرون.

الأمر في أوشيما أنه لديه أرضية معرفية فلسفية وسينمائية متوقة وهذا هو المهم يقول مثلا

" هذا التراكم للصور الجديدة [المكتشفة أثناء التصوير] يصبح عملاً وبالتالي يمنح المخرج وعيًا جديدًا بالواقع. عندما يستعد للعمل التالي ، فإنه يشكل رؤيته الديناميكية الكلية للشخص الداخلي والظروف الخارجية. يواصل المخرج اكتشاف صور جديدة حيث يعمل على كل إنتاج ويختبر وينفي رؤيته....

لكن الواقع يتغير دائمًا. وهكذا ، فإن المخرج الذي لا يستطيع فهمه يتوقف على الفور عن كونه مخرجا ويتحول إلى مجرد جامع صور"

آخر تانغو في باريس، الوحدة وأشكالها



الفيلم لبرتولوتشي وهو مخرج إيطالي . كان والده أتيليو شاعرًا وكاتبًا معروفًا. كان له تأثير كبير على برناردو الشاب ، الذي

أصبح هو نفسه شاعرًا حائزًا على جوائز وهو في سن الـ ٢١ وقضى سنوات مراهقته مغرمًا بالسينما بفضل عمل والده كناقد سينمائي.

ومن هنا دخل برناردو عالم صناعة الأفلام كمساعد لشاعر ومخرج إيطالي كبير آخر ، صديق أتيليو بيير باولو بازوليني ، في أول فيلم روائي للكاتب ، أكاتون (١٩٦١).

هناك أبعاد كثيرة متداخلة، البعد النفسي مع النشاط الجنسي، الرؤية الملغزة للعالم، مفاهيم العلاقة نفسها، رؤية الذات إلخ.

الشكل المتقن لمارلون للحاجة الذي لا يهرب منه، والعبث الذي يتجلى أن شخصا في مفهوم البعض يقابل فتاة مع وحي هذا الرجل الوحيد أن يمارس الجنس ويقبل حتى بدون العرض بل بالهتك ، والقبول والاذعان ليس على مستوى العاطفة فقط بل اعطاء الجسد ومرة ومرتين الخ.

الهشاشة التي كانت عليها هذه الفتاة في علاقتها العاطفية ويؤول الكثير الهشاشة، الأمر في مساحة المدرَك للشخصيات، الانسان أيا كان جنسه يحب من من يعلمه، وإن عين وسمى هذا حبا مع شخص لا يمنع ذلك وجود آخر غائب ممكن أن يحبه. ومساحة ما تعلمه عن نفسها وما تُعينه في علاقة واحدة، الأمر التعيين المظنون.

جنس مدلق لأشكال مختلفة من المشاعر، المعاني، ليس الأمر ممارسة كما يظنها الغالب المقيد شكل حيواني فقط. شعرت أنه استدعاها بعينه وألمه وهي استدعته بحيوية الغواية.

مارلون امريكي يعيش في فرنسا مع زوجة فرنسية كانت تملك فندقا ديستوبيا في الألوان والخ،انتحرت بدون سبب واضح.

مارلون رجل وحيد، متعب، مرهق، ملىء بأشكال الجاذبية للمتألمين، يحيا في رأسه، لا يلتفت لما حوله كثيرا، ويركز في تفاصيل بسيطة، أشكال شاعرية ليده في البدء على أذنه ليمنع صوت القطار، رمزيات دلالية للأنثى التي تظهر أنها غنجة حيوية، حتى في نظراته، كمية نظراتها له وهم يتحدثوا أو لا تفوق نسبة نظراته لها مباشرة، كدلالة على انشغاله برأسه.

العيون الدامعة، التقزم على المكان الذي كان يحوي نشوته في النظرة للشقة العليا.

أفعال وحدة، ميل الرأس ، الهدوء والانفجار بعدها، التحدث القليل المأساوي، المشي ببطء بشكل من الرعب للآخر، عالم وحدة كاملة.

الشرود في الحديث وعدم النظر في العين كثيرا وعند النظر يكون الصمت.

أشكال الفن :

التناص بين هذه السيدة التي كانت تنظف البانيو وهي خلف الزجاج المغبش يظهر وجه منسلخ كلوحات بيكون في التتر، الانعكاسات الكثيرة واستخدام المرايا، حتى في نزولهم بعد أول ممارسة.

المفهوم الفلسفي للعلاقة :

العبث الذي يجر شخصيتان مختلفتان تماما إلى مكان واحد. واحد عنده متن في الذهاب إليه والأخرى ليس لها متن أو ذاكرة فيه.

الشكل الجنسي العنيف الذي يعبر عن هروب وتوق للشعور بنشوة لا يمكن أن يشك فيها وهي نشوة الجسد.

العنف من دلالة الوحدة وله أسباب كون أنه تعالُق مع الآخر أي إثبات لشراكة وهو وحيد وهذا ربما ينبذ هذه الشراكة داخله، العنف

الذي يمارسه بعد أول مشهد في حوي رأسه والنوم بشكل مختلف، هبوطه والابتسام لكن ليس دلالة سعادة أو فرح.

طريقة التقبيل ظاهرة فيها عدم الرغبة ولكن الالتواء والدفع للمشاعر لهذا الوحيد مارلون.

ليس الموضوع هو الجنس نفسه بالنسبة له أو لها أن الجنس مهما اكتسى على مر التاريخ الشكل الحيواني إلا أن أصوله أو نسبة كبيرة منه نوازع نفسية ويتجلى ذلك في عدم الجنس السائد في العنف.

غواية الوحيد الذي لا يمكن الدخول لعالمه فيتاق لمسه ويتاق أن يرغب فيها

الوحيد عنيف للدفع، لسماع الصمت، لا يريد حركة الداخل التي تعطل حركة داخله.

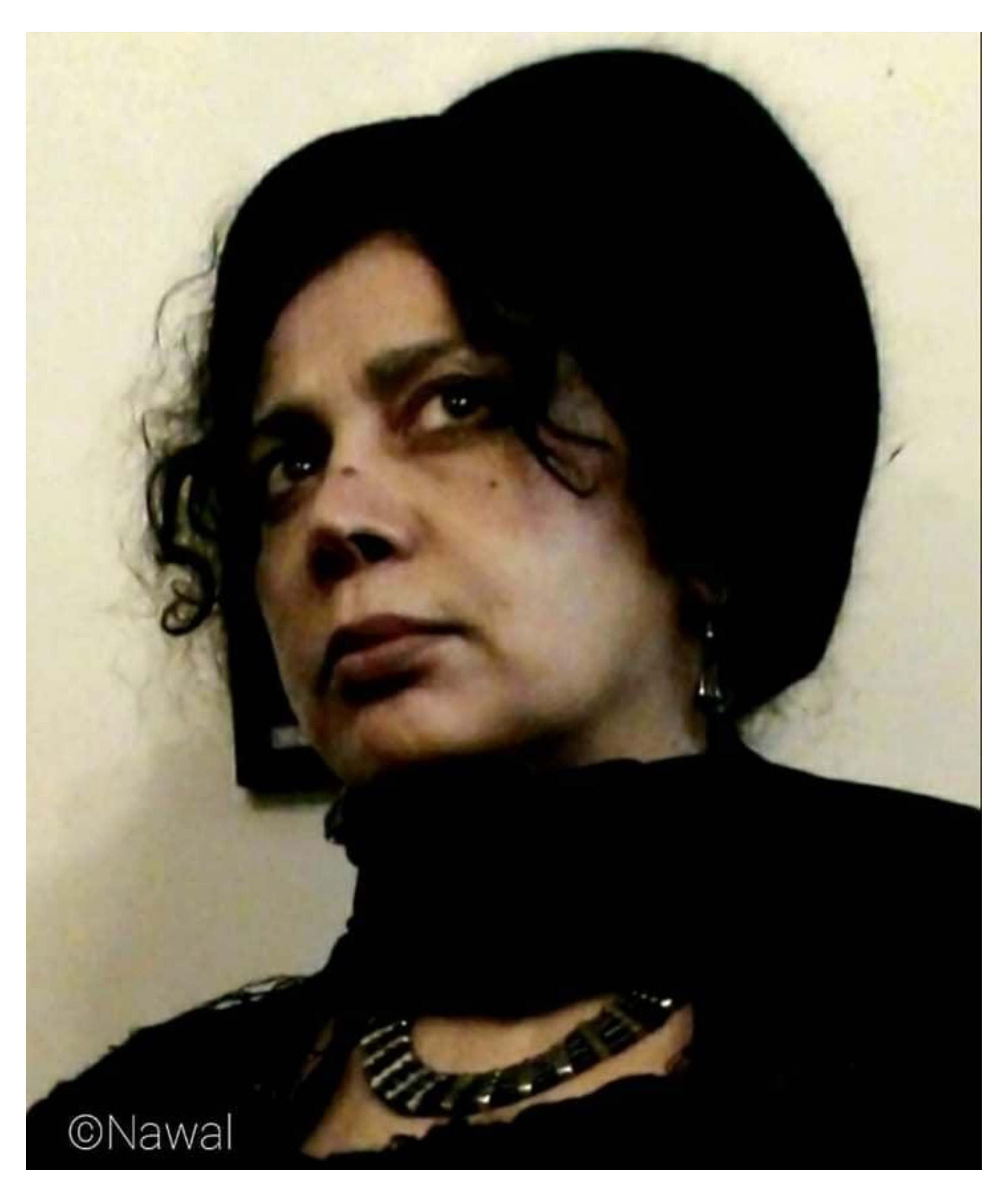
الوحيد لا يريد أي تعيين باسم في هذه العلاقة ربما

أولا لأنه هرِب من أن كل شيء فعلا غير معين معاندة أنه يمارس الان مع أخرى

ثانيا لأنه لا يريد تسمية أخرى، أي امرأة أخرى غيرها

البورتريهات الديستوبية لشخوص نوال السعدون

السعيد عبدالغني



نوال السعدون

البورتريه هو شكل فني قديم للغاية يعود على الأقل إلى مصر القديمة ، حيث ازدهر منذ حوالي ٥٠٠٠ عام. قبل اختراع التصوير الفوتوغرافي ، كانت الصورة المرسومة أو المنحوتة أو المرسومة هي الطريقة الوحيدة لتسجيل مظهر شخص ما.

الشكل ابن موجود، الملامح المغطاه على كل مَن نرى، تؤثر في اللاوعي الملامحي وخطف أن هذا إنسان أو تفسخاته.

وهناك أشكال كثيرة للبورتريه :

١. الناسخ للملامح بشكل حاد وصرفي
٢. الناسخ للملامح مع تحريك بسيط أو تحريك قوي
٣. الذي يخلق في الوجه خَيله وهذا أغلب ما ترسمه الفنانة العراقية نوال السعدون ففضاء المخَيّل أوسع وأفرد لديها.

المرحلة الآنية الجمالية للمتلقي العربي

المرحلة الآنية التي يمر بها أغلب المتلقين العرب هي مرحلة بدائية جدا لصيرورة الشكل، فقد تكون لوحة تجريدية بورتريه، لكن التحديد الشكلي هذا، التحديد ابن ثقافة تعيينية لا تريد مساحة للمخيلة أن تظهر لعلل كثيرة منها الخوف من تسييد التحريك للثابت الذي يدركه فورا وبلا أي نقص وهو الملامح البشرية.

"لا يجب بالضرورة أن تكون الصورة الذاتية تمثيلية - يمكن أيضًا تصنيف التصوير التجريدي أو الرمزي من قبل فنان لنفسه على أنه صورة ذاتية. يمكن أيضًا أن تكون الصورة الذاتية بأي وسيلة.

يُدرج الفنانون أحيانًا صورًا لأنفسهم في صور جماعية أكبر؛ أو قد تتضمن صورة ذاتية في نوع آخر من التكوين - مثل منظر طبيعي أو عمل سردي أو وثائقي."[1]

التوق الجمالي هذا في عالم الفنان يختلف عن التوق الجمالي في عالم المتلقي الذي بلا ثقافة لونية أو تشكيلية أو معرفية.

يعزى الأمر الاستهجان إلى قلة الاطلاع على الثورات التشكيلية الحديثة أو الواقعية المتحجرة أن الفن مرتبط بشكل واحد ولا أقصد النقد الموضوعي للعمل الفني بل إخراجه من الفن من الأصل لدى الكثير أو الايعاز بالوحشية أو الديستوبيا كمفاهيم في الثقافة العامة ممَرّضَة وليست ثمرة خلاقية.

البورتريه كتوق تكويني

يتوق الفنان من خلال إبداعه إلى تكوين شكل من عظائم مخيلته، ولما كان الفنان مَعنِي بالشكل مثل الشاعر مَعنِي بالكلمة، فيتصور أشكال أخرى له، لها ملكية نفسية أو ملكية حلم وهي اللوحات التي يبدعها.





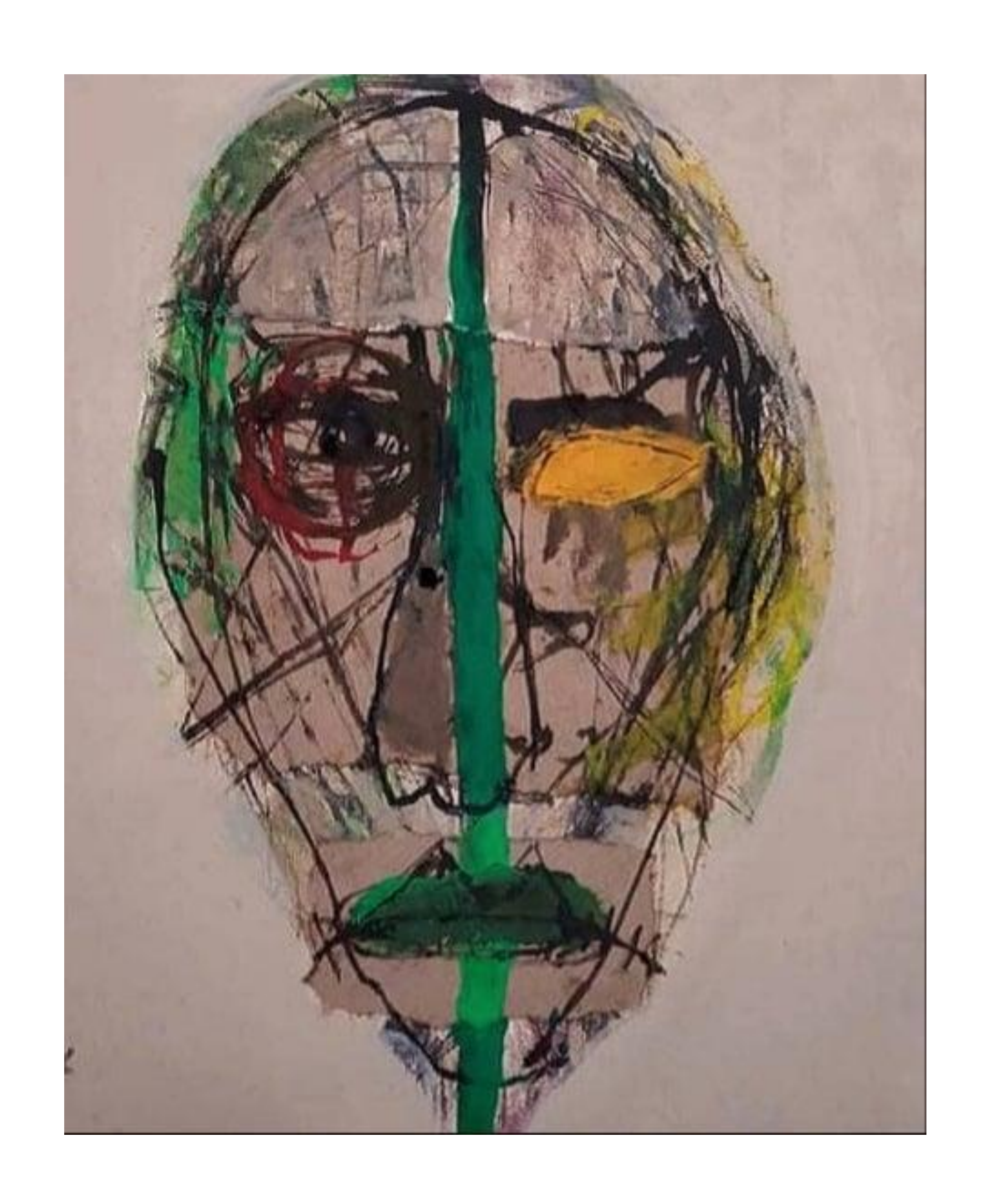
والبورتريه للشخوص خاصة بالذات الفنية كشكل، الذات الواقعية وتصوراتها عن نفسها. وهذه التصورات التي تمس الذات تدلل عندما تكون متجلية على صراع فلسفي في إشكاليات، تحديد الهوية، شكل الأنا التي يُتكَلَم بها، المتن الفيزيائي له.. إلخ.

"يتيح لنا البورتريه إنشاء عالم يمكننا فيه التعبير عن ذواتنا الماضية ، أو الذوات المكبوتة ، أو الرغبات ، أو أمراض العقل ، أو الاهتمامات الفكرية أو التخيل بأن نكون شخصًا مختلفًا تمامًا عن أنفسنا. يمكن أن تكون الصورة الذاتية المتنكرة بمثابة هروب إلى عالم نمتلك فيه تحكمًا إبداعيًا كاملاً - وليس مفاجئًا في واقع نشعر فيه في كثير من الأحيان بأننا لا نملك سوى القليل من التحكم. نتوق إلى العالم الذي نتمتع فيه بحرية أن نكون أي شخص اخترناه."[2]

الوجه كمفهوم فلسفي

الوجه هو فاتحة هذا الكائن الجسدية لذلك التحريك له، تحريك لأول إدراك له، ترسم نوال السعدون الفاتحات تلك مغايرة لونيا وتشكيليا. وهذا الوجه له أشكال كثيرة للوصف فليس انسلاخيا كما في الحضارات القديمة بحمل الوجه ملامح كائنات أخرى وليس هندسيا بطريقة تكعيبية كبيكاسو بل هو خلو من أشكال الملامح البشرية إلى ملامح كائناتها.

ولا فرق عندها بين الذات الأنثوية أو الذكورية أو الإلهية أو أي ذات معلنة ومطروحة في الأفق كشكل تجسيدي. فالتماهي حاضر بين الموجودات للتعبير عن بورتريه، في عالما المشّكل المجرّد البعيد.



هي يد مشاءه على كل ما تجسد وتجرد تأخذ ما تحب وتجريه في عقلها سواء بشكل واعي أو لاواعي.

مدركة وواعية ف "كل جرة لفرشاة الرسم ، أو نقرة المصراع في أي وقت ومكان معينين تعكس قرارًا واعيًا. الفن هو النتيجة العاكسة للوعي."[3] مهما كان الحوي التشكيلي لها لاواعيا فعلى الأقل الإطار المتخيّل قريبا من إرادتها.

الوجه والهوية

من الإشكاليات المعرفية والفنية والفلسفية هي الهوية، وكيف يتم التعبير عنها وما هو الذي يجب أن يؤطر.

في الفلسفة كانت ملزمة بكوجيطو أما في الفن فكان ملزمة بكوجيطو لكل فنان فريد يخلقه لنفسه، قد يكون ذلك في البورتريه أو غيره، لكن الملكية البديهية للفنان كونه يعتمد على جسد في تحديد هذه الهوية إن أراد أو تسخير صراعاته لشكل ما.

البورتريه يتعدى الشكل الصامت الحجري للإنسان وذواته إلى محاول استشفاف وجوده وأكوانه الداخلية "لطالما تم تضمين فن البورتريه في الاعتقاد بأن مظهر الشخص ، أو "علم الفراسة" ، يوفر دليلًا لروحه وشخصيته الداخلية. وقد أدى ذلك إلى فكرة أن التمثيل الفني للشخص يتطلب تشابهًا جسديًا. ومع ذلك ، هذا مفهوم تاريخي - لم نعد نعتقد أنه يمكننا بالضرورة أن نلمع الطبيعة الأساسية للشخص من خلال النظر إليهم وسيكون من المثير للجدل أن نقول إن المظهر الجسدي للشخص يعطي وصفًا كاملاً لوجوده."[4]

المُسمَى المتحجر أو الذي يُظَن كلية دلالته

تختلف الدلالات على حسب أبعاد كثيرة جدا منها الذات المبدعة بأفرعها ومنها التقدم العلمي ومنها الحالة الاقتصادية إلخ، ويُنظَر إلى المسمى وفي حالتنا " البورتريه" على أنه الوجه فوق الكتفين فقط مرسوما، فيظن كلية الدلالة في وقت طفر المفهوم فقط ولا يُظَن أو يُسمَح تحركها أو مغايرتها أو اختلافها بشكل أوسع.

ومن أشكال ذلك البحث عن متن وأن المتن هو الدليل ليس الإبداع الجديد، فعدم وجود مثال سابق إلى حد ما واضح يؤخذ أن ذلك الإبداع هرطقة وعبث.

أيهما وجهي؟

أيهما وجهي؟ ولكنه سؤال له بُعد زمني، أيهما وجهي الآن؟ والآن هذا متحرك، والذات المبدعة تتعدد وتتكاثر وتتناسل وتتقلص وتنكمش، فتحوي الذوات المختلفة وبالتالي تحوي الوجوه المختلفة.

هل نحن هوية للعالم؟ أم العالم هوية لنا؟أم الآخر هوية للذات؟أم الذت المصنوعة من الآخرين هوية لنفسها؟أم نحن هويات الله والله هوية لنا؟

الهوية ليست في نظرتي مفهوما له بعد تاريخي فقط بل هو منتَج وأقصد هنا الهوية التي يظنها ويحتملها الخلاقين

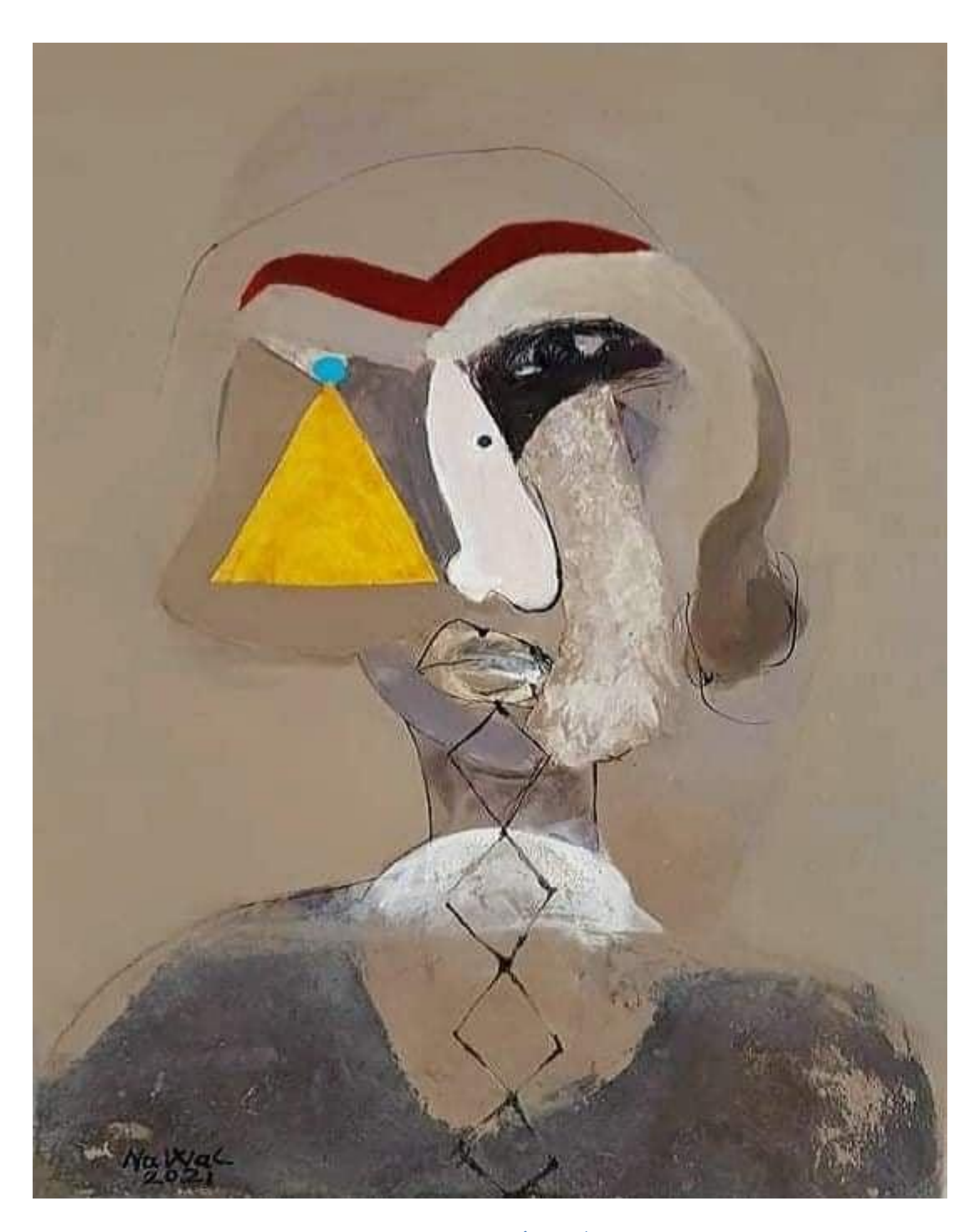
هوية تاريخية، هوية آنية، الهوية البيولوجية، هوية حركية

١. الهوية التاريخية: البلد، اللغة، وكل لفظة فيهم تضم مدركات ومعطيات شتى وقد أرى أحيانا حزن الحضارة العراقية فيها لكن هذا التاريخ آن فقط كحاضر ليس دوما حاضرا.
٢. الهوية البيولوجية :الجنس، الجينات الخ وهي تحمل ثورة باطنية أنثوية مع قدرة على الحوي النفسي وذك يظهر من خلال هذه الشساعة النفسية في لوحاتها فهي لا تستخدم ديستوبيا فهناك لوحات تتكون من تجريدات فقط مرَمّزة بعناية وهناك تجريدات خالصة.
٣. الهوية الانية: وهي هوية الذات في الآن التي تسأل عن ذاتها فيه. وهي اللحظة المتسعة التي يبدع فيها الشاعر الفنان إلخ.

بمزاجيته، بطقوسه، بقبليته، بحدوده، بفاعلية جبرية بعض الأشياء وعدم فعاليتها، لزمن ومشاعر وأفكار ومكان والخ.

٤. الهوية المتحركة : وهي الهوية أقصد بها الخلق بالمعرفة في الذات واكتشاف الذات بالمعرفة، الحفر الوجود، متن التطور والصير وهذا جلي في الاختلاف اللوني وكذلك الشكلي بين أعمالها.

والتعدد الذاتي ليس الأمر معيار الصدق السائد بل هو حالة من حالات الحلول للتغذية الجمالية في الكثير واغتنام المعاني والأفكار والحالات النفسية.



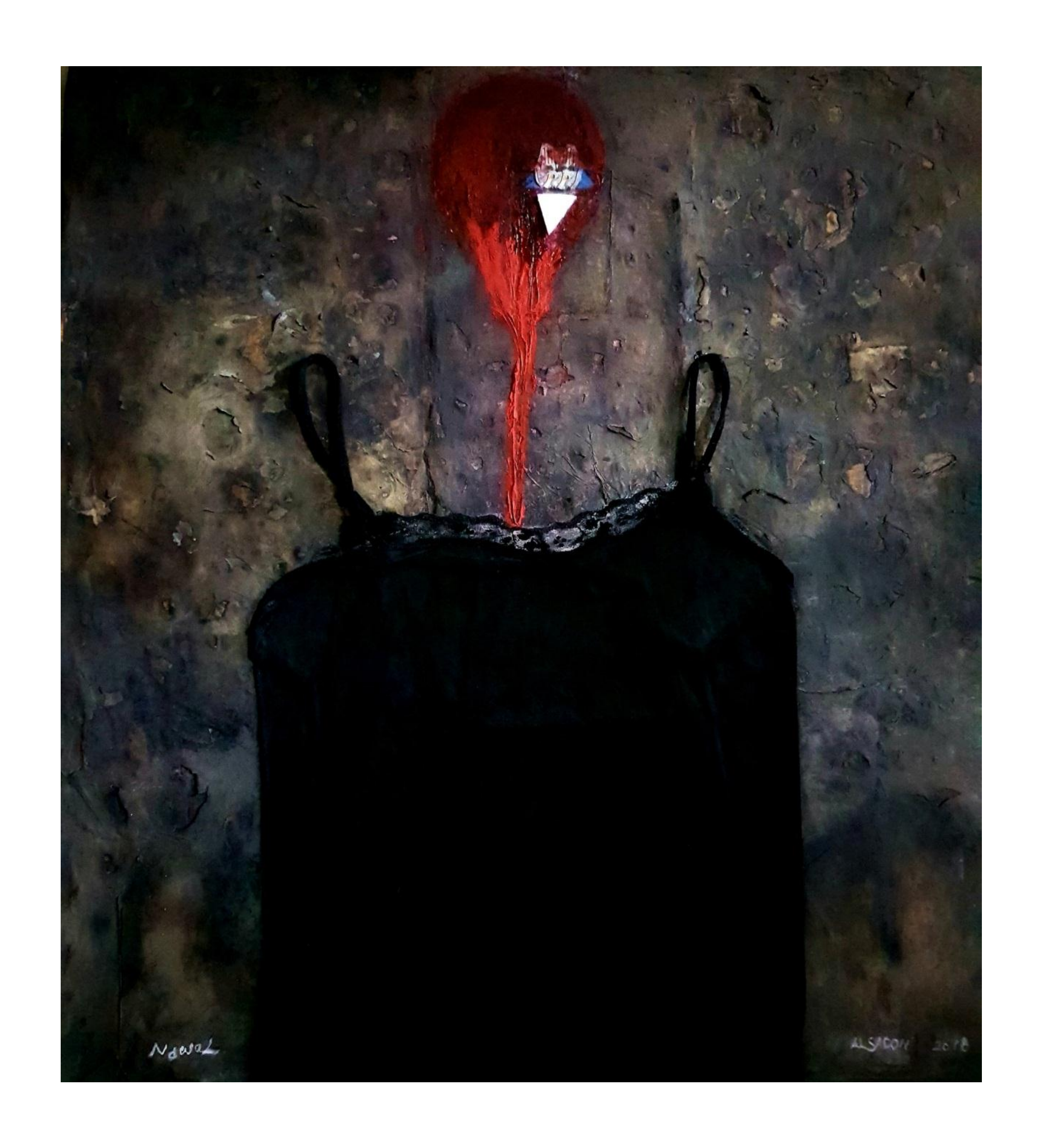
النسيج السعدوني، محاولة للتأويل

تستخدم نوال السعدون مساحة خالية دوما في لوحاتها مع التشكيل المخّيّل الناجز من رأسها وهذه المساحة التخييلية مشاركة في حدوث المعنى للمتلقي، اللون الذي تطليه بها. وهي ألوان متداخلة داكنة ربما لحزن الشرق الذي يطلي روحها وربما لنظرتها للعالم. فكل منتجاتنا اللغوية اللونية، استخدام أنواع الألوان درجاتها،

الألفاظ، التسميات الفارغة أو المنعوتة "القناع"، كل ذلك يدلل عليها. هندسة الأكوان الداخلية، فوضويتها، حدودها النفسية.

الجرح التكويني الذي تفعله على القماش، كأنه مساحة ونسبة متروكة لكل اللامنطقي أن يطفر، وممكن يكون أملا مجسدا لاواعيا.

أو التقزم بأن يكون درب الفرشاة يُقلص شيئا حتى درجة قليلة جدا، مسيطر عليها أحيانا بشكل هندسي، وأحيانا متروكة حدودها مخدوشة من اليد الصاقلة.



المراجع:

١. ART TERM, PORTRAIT

٢. The Philosophy of Self-Portraiture in Contemporary Art HOLLY MARIE ARMISHAW

٣. The Philosophy of Self-Portraiture in Contemporary Art HOLLY MARIE ARMISHAW

٤. LUCY DAHLSEN ON THE PHILOSOPHY OF PORTRAITURE

فلسفة الشخوص" وحدة الوجود اللونيـة" عند الفنان كريم سعدون

السعيد عبدالغني

"المادة لـها بداية ونـهاية. لكن من خلال الفن، فإن هذه المواد خالدة "

كارلو باليريو



الفنان كريم سعدون

المادة:

الهوية، الإنتاج الشخصي للذات، التعامل مع الحمولة الغامضة والمعلومة، مع الضمير المتكلم "أنا"، التناص بين ذلك وبين اللون والجسم، هذه بضع سمات لعالم الفنان كريم سعدون.

الهوية هي التي يمكن للذات أن تعرِف نفسها بالنسبة للآخر، أو لذاتها وهناك أنواع هويات كثيرة. ولما كان الفن محرِك دلالي للنظام الثقافي بأكمله، كان يخلِق في حيز المسمى أشكال كثيرة قد تنفيه، تطوره، تطلقه، تعينه.. إلخ.

إن أردت أن تعرف هوية الفنان كريم سعدون، النظرة العادية هي الجنسية، الجنس، السن، العمر،..إلخ. لكن هذا لا يُعبر بشكل إلا طفيف جدا عنه لأنه محرِك دلالي.

ولم يكتفي بالتجريد فقط بل بفن "mixed media" وهو يستخدم فيه الرسم كتقنية والمواد كوجود مباشر أو غيره، ففي الرسم الطبقات ، والتركيب ، والتقطيع ، والنسيج.. إلخ

والمواد القماش، والخشب، والورق، والمعادن ،والأحجار.

وكلما تعددت المواد كلما تفتحت سعة الحيز بسعة الاضافة لهوية المضَاف هذا، أي حرية الاستخدام تُخرِج آفاقا كثيرة ومتسعة لأقصى درجة من مادة واحدة.



المتوق والغائب

يمكن تحقيق الذات المتوقة والغائبة عند المبدع بدرجات مختلفة في أعماله، أي أنها لا تظهر جعبة واحدة ولا تظهر في حيز واحد بنفس الشكل.

ولأنه لا يكتفي بشكل واحد له بحكم صير تخييله وتحليله لكل شيء لونيا في حالتنا الفنية، يُنتج شخوصا كخطابات يحمل كل منها إرثا فلسفيا ثقافيا نفسيا.. الخ



فلسفة الشخوص

فلسفة الشخوص المجردة تبين فيها الجواهر الذاتية المتعددة، عكس التشكيل المغلق الروتيني بأي مستوى، ولا ينفي ذلك سعة التجريد في الفنية فيه. وبالنسبة لي هذا أصعب كون الادوات تقل والموضوع يتسع لأقصاه.

متى عددت ذاتك فأنت مشيت للبحث عنها، ومهما تجليت التعددات كلما تحررت من دوغما الذات الواحدة.

يمكن النظر بأشكال كثيرة للتجريد، يمكن ملأ العظم الخطي وكسوته لكني لا أفعل ذلك، أنا أبدأ دوما من قلة الالوان والتشكيل

والخ، لأن هذا يفتح التأويل أكثر، التجريد ينتج إشارة مكثفة، بلا حشو.

يمكن تلقي التعدد الذاتي ليس كمجاز بل كمنطقية كون الذات لا تثبت في معرفتها بذاتها ولا معرفتها بالعالم ولا في وجودها المعرفي.



البياض مضجع المتخيل

دوما تكون هناك إن لم تكن بنسبة كبيرة للبياض، ومن خصائص البياض هو أنه شكل سائد لمفهوم الفراغ، أي أن التشكيل الموجود سيكون وحيدا بالمنطق.

وكريم سعدون عدد في البياض هذا جهة الوجه لتشمل كل الجهات تقريبا، ربما لبحث عن جهة أخرى يرى فيها أحدا سائر.

لا تظهر أي ملامح تكوينية تشف عن أي تشكيل واقعي لشخصه في تجريداته، وهذا يفتح الضم لأي شخصياته أن تكون أنا وأنت.. إلخ، ولا تكون ملكا لأحد وهذا جمال التجريد العموم الجمالي.



الفن خارج الرسم

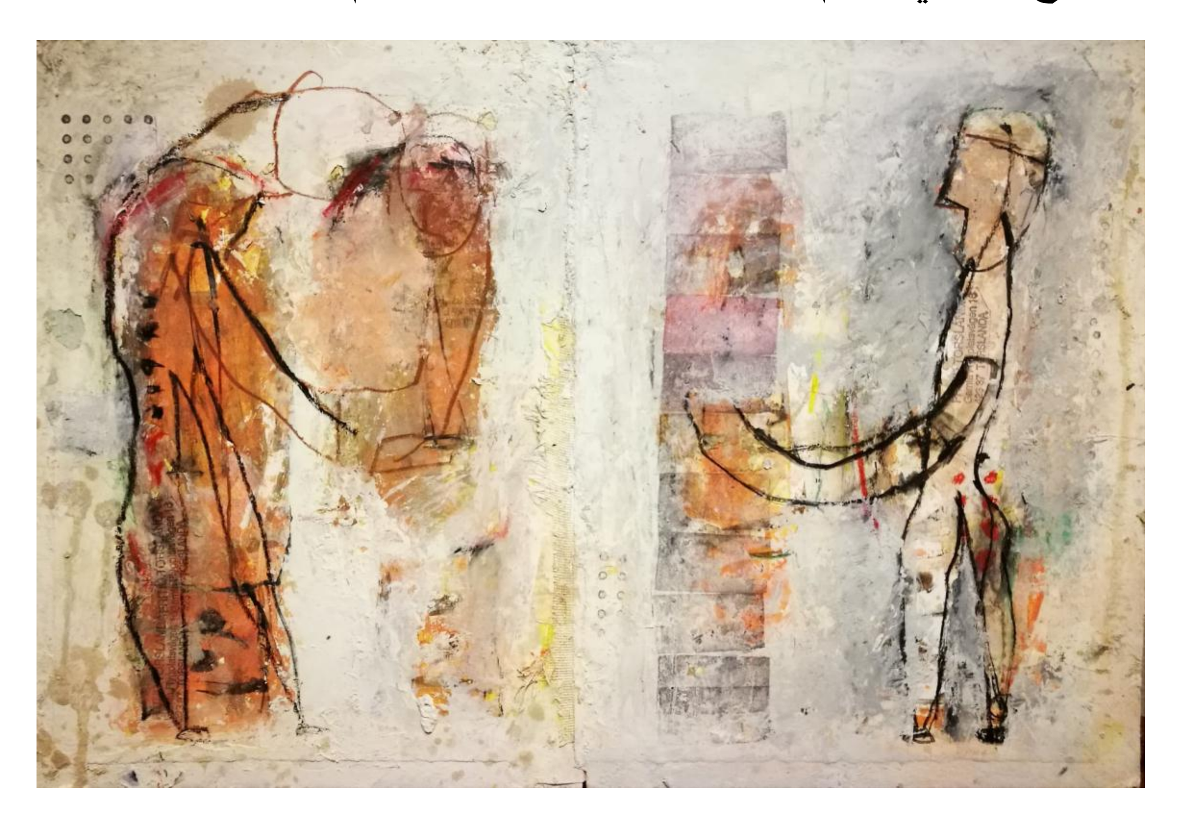
من أشكال الفن لدي وأقصد الفن بدلالة الخلق لا بدلالة التصنيف في الرسم، هو التعبير بلا دلالات السائد، بلا الرؤى العامة، والاستكشاف الذاتي لما يمكن الدخول له في الذات والعالم.

والحديث عن الشخوص هو حديث عن الهوية المقترحة للفنان كريم سعدون، والهوية سؤال فلسفي يثير أهمية كبدء فني او شعري اي أنه سؤال جوهري في ذهن أي خالق.

كريم سعدون يتعدى بعيدا عن موضوع الرسم الذي هو الجسد بشكله العام أو الجسوم للتعبير عن معاني من خلال التداخل التجريد الطحن اللوني النحت البعيد إلى كل ما يمس آنه قبل الرسم وفيه.

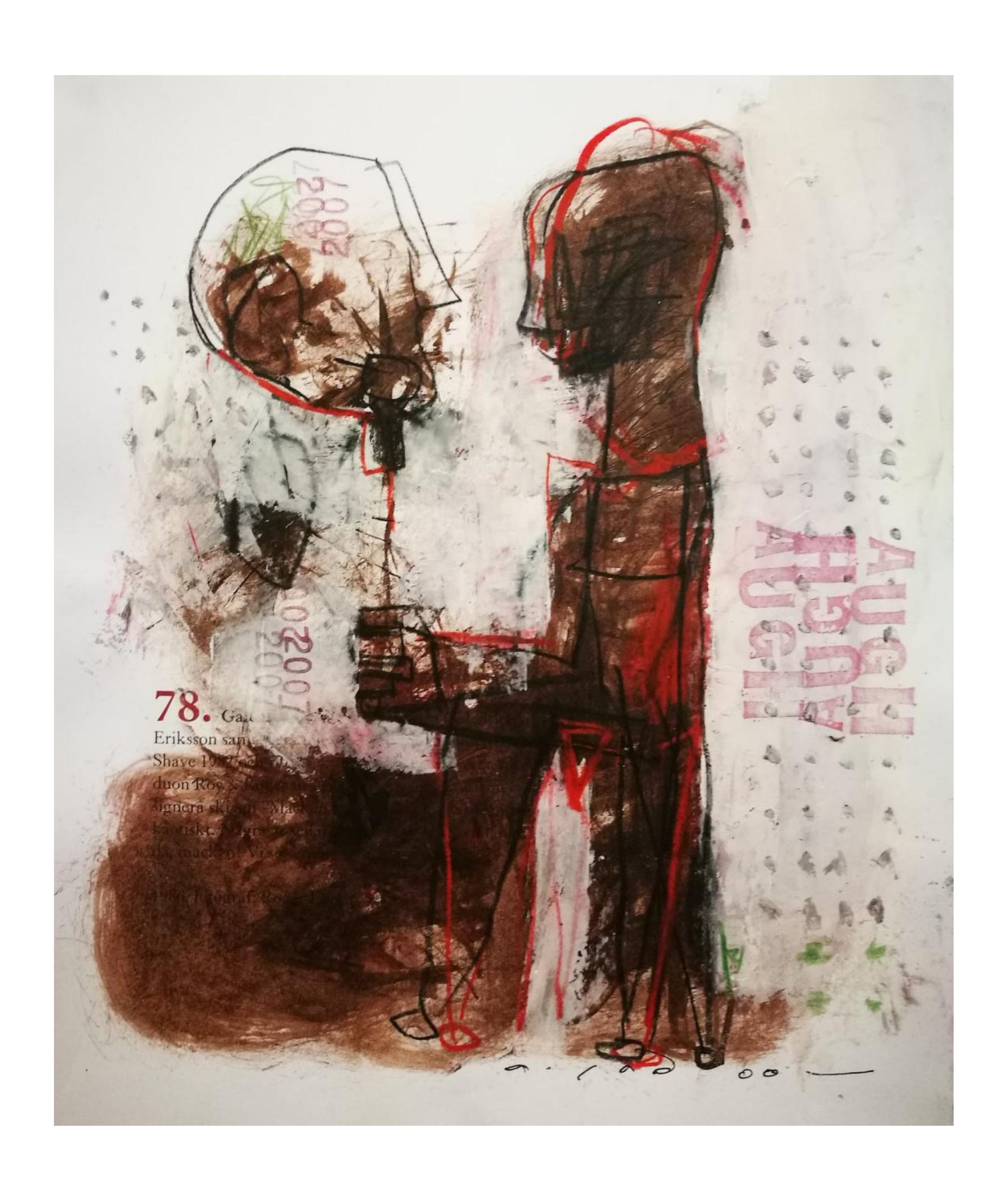
يمكن أن تستكشف تاريخ الإنسان في الفن بصور مختلفة، عند كريم هو ليس التاريخ الأفقي فقط، بل ما بعده، بحكم التجريد نفسه وبحكم البصيرة اللونية، فالتجريد هو عين متعدية للزمن، وإضافة قدرته على البصيرة.

التاريخ النفسي لعالم آخر، أشكال مختلفة للجسوم، التفاعلات.



المعجم اللوني والجسمي

كما يخلق الشعراء الحقيقيين لهم معجما لغويا، يخلق الفنانون الحقيقيون معجما لونيا وجسميا، ودقة المعجم مع الوقت تبتثر ذاتها حتى تخلصها إلى أقصى درجة وهذا ما فعله كريم سعدون في الألوان والجسوم المجردة، الألوان الداكنة لكن بين الوحي المأساوي والفاكهي، والجسوم التي تدل على ذوات بلا ملامح، وهذا التخليص الملامحي أراه أنه إرادة في تعميم الذات المطروحة بلا كل ما ورثته لأقصى درجة أي بما هي خلقته في ذاتها فقط.


78.
Eriksson

عقل الفيلسوف وقلب الشاعر

تعليقا على مقال معاذ بني عامر، ليس نقدا أو تشريحا أو شرحا أو مخالفة وكل هذه الكلمات تختلف دلالاتها لدي وسيفهم من يشاهد الفيديو لآخره ذلك.

الموت كحد وانا لن أتحدث بلغتي، سأحاول بقدر الإمكان الاقتراب من دلالات مفهومة، ليست مجترحة من مجازي.

يتحدث معاذ عن الجسد الفاني والكلمة الخالدة

الأمر أنا أخذ أي لغة كتأشير بينما اللغة تقول بعد خلقها أعمق على حسب الزمن و القارىء فمثلا إن قال أحدا مثلا قولة أو قصيدة منذ ألف سنة تلقيها مغاير لكنه هو من كتبها، رسمها لكنه لم يرسم القصود، أي أن اللغة ليست وسيلة وليست أداة بل هي خالقة وليست ليست خالقة بالمعنى الذي يقال بالنسبة لي فهذا فيه مستويات كثيرة الزمن اللغة تخلق أكثر فيه في أي نص قديم

واللغة الحالية كذلك والخ.

افهم هذه الدلالات الثابتة، المتنقلة بحرج إلى ثابت آخر، وكل هذا بالنسبة لي ولست بحاجة لقول ذلك، الموت ليس حدا بأي شكل، لأنه غير موعى به، الحد هو شيء يُنهي، المنهَى هو الفيزيائي ، ولأن الإنسان يتكون من مَنهي ولامنهي، لامنهي لا يعني أبده أو طوباوية أو مدحا في غامضه، بل أقصد أن الغامض هذا غير معلوم بشكل كامل لذلك أي حكم ناقص بالحد.

التداخل بين المَنهي واللامَنهي، تمرغ الخلية في الكلمة، في اللون، لا يمكن أن يُبقي المنهِي منهيا ويبقى الغامض لامنهيا. هذا موضوع وحده.

تستخدم في اللغة ألفاظ كثيرة جدا من مؤسسة السائد، مهما أُنتخبت بلا فوقية اللغة الباطنية لقائلها بمن فيهم أنا، اللغة التي تحد، الكلمات التي تنهي، الموت ، النهاية، اي شيء يحوي، مثل المكان، العدم الخ،مثل المساويات " مثل" نفسها.

اللغة كعامل مساعد في التغرب والتعري، اللغة لخالقها الاول، تسبق الزمن وليس الزمن بالمعنى العادي، بل الآن الذي يتسع ويضع خطافه في الكتب، في أفق المعنى، بالتأمل بالتفكير بممارسة الخلق الكتابة الرسم إلخ،.

الآن هذا عجلة للوراء والأمام المعرفي للذات وينتقل الامر إن كان يعبر للعالم. إنه يدرك الكثير عن نفسه، ويجيز لنفسه، كل شيء كمشروع للمطلق، والحديث عن المطلق سيتلو بعد ذلك.

أمر آخر التفكيك لهؤلاء الشخصيات لما يمكن أن يُحددهم، أو حتى ليس لهم لي ولك ولمن يرى، أنا جسدي؟ أنا لغتي؟ أنا غامضي؟ أنا بالنسبة للمسجون، أنا صورة للجلاد؟ ولا أقصد إرادة التحديد بل إن هذه الشخصيات تقتبس ذاتها من لدن كل شيء.

هناك توق من العالم الثقافي لتحديد كل شيء ربما بسليقة الغش بتحديد العلمية أو بسبب رأسمالية الأمر بشكل لاواعي إلخ.

أنا أتحدث في كل ذلك، ولم أتحدث عن الحالة الهرمونية النشوية لهم أن الحالة التي يصل إليها الشاطح والتي مررت ببعضها، هي حالة لا قياس عليها، ولا تأطير لها، نحن نفهم بلغة، بمسميات العالم الثقافي النفسي الفلسفي الخ، ليس هذا رغبة في حد ذلك لكن ترك

نسبة ونسبة كبيرة الاحتمالات الأخرى. العالم ينقصه الكثير من المجانين المعبرين عن ذواتهم.

الشخصيات التي مست هي شخصيات شاعرية وليس الشعر هو الأمر بل الأمر هو اللغة ، وليس اللغة الحرفية، والمجاز اي القدرة على القفز بلا منطق بين اشياء بعيدة ولا سلالم لها

إن تصورنا الأمر مصطلح اللانهائي هو مصطلح شعري، أغلب المصطلحات أو الكلمات التي لا تحد الدلالة شعرية، أن تتبعنا الأثر ورأينا الآن أن في الرياضيات اللانهاية الخ، الشعر وصل للدلالة بلا منطق والعلم وصل لها بمنطق إلى حد ما. كأن هناك توازي بين المعنى والفيزيائي لكن المعنى سابق، نحن ندركه بسابقيه.

الموت له علاقة وثيقة بالشعر بمفهومه الفيزيائي، لأنه نهاية آن العقرب الزمني السائد، لكن كما قلت من قبل، الآن الذي ينتشي فيه يترك فيه كل ما يمكن أن يتعين وهذا عن تجربة وهذه التجربة ذاتية ولا يمكن أن تُنقَل ،تُؤشر فقط.

أنتقل دلاليا بين اللغة السائد ولغة مجازي ودلالاتها.

اللغة تُحضِر الآن الأخير دوما، تَلغي الآن الحاضر، اللغة الشعرية لأنها تائقة كما أسلفت، تائقة ولكنها لا تعتقد بنهاية في باطنها لشيء

هذا التشظي الدلالي واللاثابت عندما يخرج للمجتمع لا يكن الأمر هو قوله شيئا غريبا بالنسبة ل دينهم قيمهم الخ

بل إنه هدد الباطن الذي يحمي علة الحياة لهم وفيهم

الأمر أن العلة تلك هي المقدس أن تم التحرش بها يشك في كل شيء

الحلاج قال وقواته يعرف انها نهاية لهذا العوام باللغة

لكن أنا أظن أنه قد استوفى مطلقه وحضره، وان تعبيره بذلك ليس أو لا ليس اكتراث باي شيء، لانه تجاوز حد جسده ،هل يمكن ذلك؟ المعنى قد ينسيك جسدك، ينشيك حتى يخليك مثل ملعقة تفرغك اللحم والعظم واللغة

يخليه لكي يكون عدما فيزيائيا وينسلخ في رأسه أو في في غيره لا فرق

الأمر في أعتقاد الحقيقة فقط في المتحقق الواقعي لا في المتخيل ايضا

عقل الفيلسوف وقلب الشاعر، أظن أن ذلك في بعض الشعراء المعري الحلاج نيتشه الخ

يحدث انفصام بسبب طريقة التناول الشعري للعالم وطريقة الفلسفة في تناول العالم، انفصام بمعنى أنه يحدث صراعا لهذا يبتني حتى لو لم يوضح ذلك الاثنان على بعضهن

بالنسبة لي هناك شخصيات تحمل هذا الشكل هذه المعاني ولكنها ليست لها لغة تعبير

أو اعدمتها وهم نوع من المجانين

الزهد في اللغة بعد بلعها كلها

الكلمة بالنسبة لي مكتشف اي كلمة، أي مجاز اي دلالة، لهذا لا يوجد معنى لهذا التأبيد، بتأييد الكاتب، لا خلق سوى من موجود، ليس درءا لفرادة هؤلاء الاشخاص، لكنهم مشاريع يبتني هذا العالم ، تبتنى الحضارة على وحدة شعراء وفلاسفة.

الأمر في الملكية رغم أن الحلاج هو كل شيء ونيتشه هو كل شيء ، ومعاذ بني عامر هو كل شيء وأي احد هو كل شيء

هناك فقد في التسمية، فقد غير حقيقي ، لنيتشه، وإلا كان استساغ العالم ومشى معه أن كان يكترث والعالم هناك اقصد الجمع وهامش الجمع إلى أن يصل إلى هامش كل الهوامش حينها

مع كذا ذلك لا يمكن افراغ الأمر من الواقعية الشخصية لهم والأمر يختلف بين نيتشه والحلاج، نيتشه تعذب اكثر لانه بلا أفق نوري محدد إلى حد ما في الله الشكلي، وأنه هو من سعى إلى موته الفيزيائي، إلى حد ما تحمل الكلمة من تناقضات. بينما الحلاج لا، رغم اني اعتقد ان الاثنان يتحدثان عن مطلق قريب جدا من بعضه خارج الدين

رواية كانيون للشاعرة والكاتبة سارة عزب



الهروب

فكرة الهروب التي تبين الاغتراب الذي كونه موت الاب وضغط القمع للبطلة.

نحن نهرب من الشيء ليس دوما بسبب الخوف ولكن ربما لعدم الاحتمال النفسي لنفس سيكولوجيتنا التي تتكرر في نفس المكان، وأحيانا يكون مكان الهروب فيه نفس الشكل أو أنه يختار بشكل عبثي أو لأنه له وحييات ظاهرية بشيء.

المكان الذي هربت منه البطلة هو البيت، البيت الذي ربت فيه وعاشت وحصلت على دفء ما فقدت الكثير منه بوفاة للاب. وهذا

الهروب من كل الحوي الذي كانت تشعر به سابقا. الهروب يكون في حالتنا من الحالة التي تجلب لنا يوتوبانا المدمرة.

الاغتراب الذي حدث لأنه لم يعد يتم إشباع الوجدان بالمشاعر الصافية الأبوية ولم يتم الأمر هكذا فقط بل بسبب الضغوط التي تمارسها الأم، والمجتمع وعدم الفهم لحالات الفقد للشاعريين.

المكان الذي تم الذهاب له هو" دهب" وربما اختارت لاوعييا لأن المكان هذا به بحر وحياة بدائية ووجدانها يريد الشعور بالحياة البدائية لأن بها نفس الحنان الذي تفتقده وهذا احتمال واحتمال آخر هو وجود البحر اي مساحة واسعة تخبرها بأن هناك في العالم شساعات حتى لو لم تكن نفسية واحتمال آخر أن وجودنا الذاتي جميعا تكون بشكل عاري اي بشكل يتوق للبدائي والمشاعر البدائية.

الاغتراب في حالتنا له دلالات فلسفية أججتها مشاعر، من الممكن أن لا يعزي الهروب قلبها لكنه هو ما يوجد في إطار الأفعال التي تفعل فقط، هو التخلص من المكان الذي يثير فيها الجمالية السابقة. الجمالية السابقة التي لم تحياها في أي مكان آخر لذلك يكون الأمر عميقا جدا في الأثر ولم تحياها بسبب المجتمع والسلطات بأنواعها.

تسرد سارة كيفية بناء هذه المشاعر وهذه الرؤية وتسرد أن جزء كبير من تكوينها كان من الاب، اقصد الجزء الرؤيوي فهو يحب الشعر ويكتبه وله ذائقة أيضا فهو لن يكن أبا فقط بل كان أبا روحيا أيضا فهي لم تأخذ الجمال بشكل كامل من الخارج بل منه أيضا

وربما هذه الاعتمادية الجمالية هي ما تضر وذلك حدث لي أيضا، عدم توزيع المستوحى منه من العالم لكنها كانت صغيرة وليس الأمر محاكمة بل محاولة للفهم والتفنيد.

مفهوم التأمل

البطلة تتأمل في كل شيء وفعل التأمل فعل نادر ذاتيا، يعني لا تجد كثيرا من يتأمل بشكل دائم لأن المساحة للتأمل هي اليوتوبيا و العالم و الديستوبيا فيذهب بتأمله لأماكن بشعة أسئلة خيالات ذهانات هلاوس. لكن في حالتنا لم تتطور الأمور لهذا لأن نفسية البطلة خفيفة اي تلتقط الجمالية المبهجة وهذا لا يعني عدم تأثرها بالبشاعة للعالم أو تدليسها عقلها لترى الجمال فقط، فلا حكم على مشاعر الأشخاص ابدا

تتأمل في الشارع الناس الملامح الاغاني مثل عم سعيد والسيدة على البحر والأطفال وهناك فرق فهي لا توصف مثلا بالشكل الادبي الروسي بل تتأمل في ما تراه

والفرق أن التأمل يغني الحدث والموقف ولا يقف عليه بحرفية باردة وتتقاطع مع الحيوات تلك أيضا وتشتر في ذهنا متخيلا

الولع بالغيب و تمثلاته

هي ولعة بشكل كبير جدا وهذا الشكل مشترك مع الشاعريين وهو الولع بالطيوف ، أبيها المتوفي، حبيبها الغائب، أمها الغائبة.

المجهول الذي تكتب له. وجدانها جهاز نوستاليجي لأن الفقد يكره الروح على التخييل. والغيب يأكل الروح الشاعرية.

مستويات اللغة المناسبة

تكتب سارة بلغة تجريدية أحيانا وبلغة وصفية أحيانا وبلغة خفيفة جدا أحيانا وبلغة ميثولوجية أيضا كما في النثر التي أسمته لوالدتها

بإيزيس وتنتقل بين كل المستويات تلك بشكل مرن جدا، كل على حسب الموقف الذي تغزله.

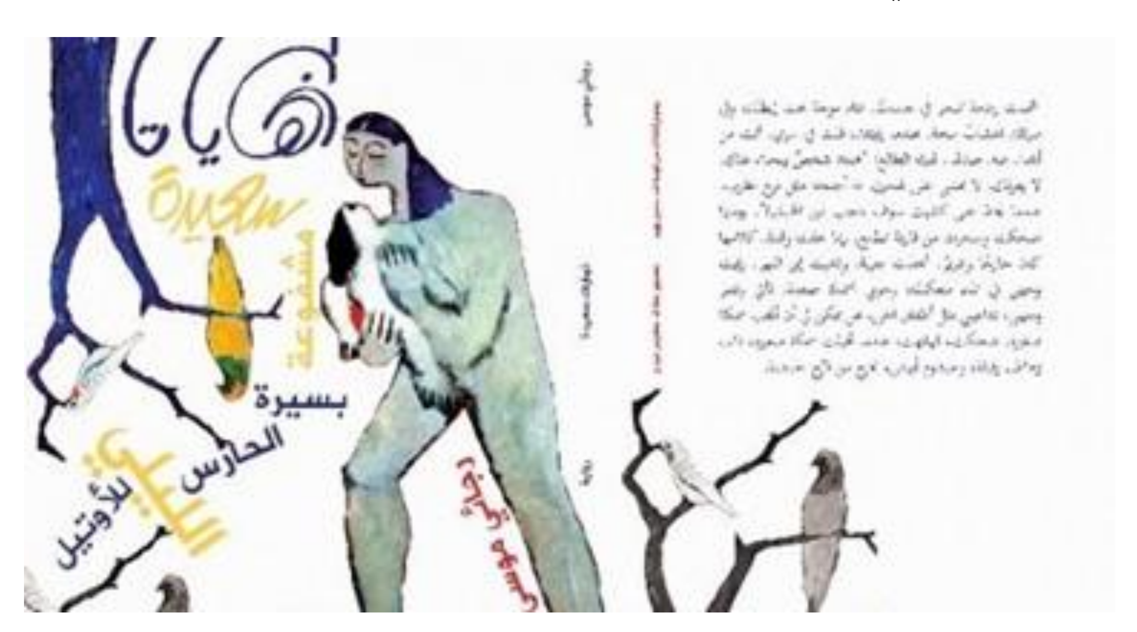
الروح المفتوحة

الروح المفتوحة للعالم أي التي ليست لديها حدود للتعرف على الأشخاص عندما يثيروا فيها وحي ما جمالي مثل الذي حدث مع الشباب في المطعم ومع البنات الثلاثة ومع عم سعيد وكثير.

هذا ما يمتلكه من له شساعة الاكتشاف والبحث عن الذات أولها ومساسها.

النثر الفلسفي في مثلا الحديث عن التحطيم الخفة الهروب الموت إلخ، نثر بالغ المعاني وخفته لا تنقض عمقه، هناك كتابة ثقيلة وهناك كتابة خفيفة، الكتابة الثقيلة هي التي يتم فيها التبرج بدون معنى والكتابة الخفيفة التي تشعر أن القلم طائر ينقر مادته للعالم .

رواية الأستاذ رجائي موسى " نهايات سعيدة مشفوعة بسيرة الحارس الليلي"



*

الرواية " نهايات سعيدة مشفوعة بسيرة الحارس الليلي للأوتيل" للروائي رجائي موسى، سأتحدث عن مفاهيم معينة في الرواية منها الاغتراب، الجنس، النزعة الميثولوجية، هؤلاء الثلاثة سيكون أكثر حديثي عنهم.

الاغتراب

١.في القسم الاول تسبب من شك المجتمع في نسب اسماعيل وأنه ليس ابن ابيه وأمه المعروفين مجتمعيا بأنهم والداه وشعرت أن رجائي موسى بطريقة لاواعية يفرد اغترابا وفي نهايته يفرد دئا حتى لو الدفء هذا سيتدمر في النهاية.

٢.الشكل الثاني من أشكال الاغتراب هو العمل بأوتيل وخصيصة مهمهة في الأوتيل أنه بيت متحرك، نسبة الاغتراب ونسبة الدفء فيها متقاربة.

٣.الحياة في المجتمع حتى كبر وعمل بقهوة ،القهوة أيضا ليها خصيصة مهمة وهي الزمنية، أنه يدرك بشكل غير مباشر زمنية كل شيء فيغربه عن الانتماء،

٤. زواج أمه في نفس اليوم سيرحل إلى مصر واليوم هذا تم دمج اغترابين، شكلين.

الاغتراب الذي لدى اسماعيل ليس له علاقة بالفكر، ليس له إرادة مطلقة فيه بل سرد الحياة.

هناك الفاظ كثيرة تدلل على الاغتراب هذا منها " حشر ". الدلالة النفسية للألفاظ في وصف غربته قوية جدا وكأنها حالة الحصر الكيرغاردي بهعد ذلك يأتي رجائي بدفء صدفوي أو قدري ورحمة أن أحدا سيكلمه ويشغله معه وستسير حياته في حيوات أخرى.

الدفء هو وصوله إلى الحبشية وهي ابنة من رآه صدفة وشغله معه وأنه ليس دفء عادي بل دفء متطرف لأن سيكولوجية الحبشية غريبة، تقول حكايا غريبة، جنسها حتى شبق بدرجة عالية، وهذا الاغتراب يقوي الانجذاب للشهوة الحسية.

في القسم الثاني اغترابات مبهمة بانتحار الأم، وجود شخصية الجد الغريبة التي تنوعت بالخبل والجنون ووجود مثل هذه الشخصيات تثير تفكيك للمقربين منه في المعايير ،أيضا معرفته بعدم بنوته ،الثورة على السلطة الدينية والكنيسة الخ.

الجنس

الرواية فيها نزعة ايروتيكية كبيرة والسرد جميل فيها والوصف والأفكار والتفاصيل والجنس فيها ليس عاديا بل شبقا عاليا وموظفة بشكل يخدم السير وربما هذا التوق للبطل بسبب الاغتراب، لان ضغط الألم البارد، ليس حتى ألم واضح، ألم الاغتراب النفسي، يجذبه للشهوانية.

التحدث بهذه الحرية ميزة لكن أنا لا اعاير الكتابة الجنسية بحريتها ولكن بفنية الأمر وهذه أجاد جدا فيها.

الشخصيات القلقة في الرواية

المفهوم الثالث النزعة الميثولوجية والتي أنا شخصيا أحب هذه الكتابة وهذه المفاهيم، ممكن تأويل هذه النزعة للبطل بوجود النيل والقرية وهو الشكل البدائي الذي تبتعد فيه تعقيد اللغة الحداثية إلى صفاء تام وتلاحم مع الطبيعة وهذه النقطة الأولى. أيضا الكتابة نفسها الألفاظ والعلاقات بينها والمفاهيم المتعالقة مع المصير مثلا مع الموت الخ.

التناص الجميل بنثر مع حكايا مسيحية وهذا أنا أقدره جدا

لأن الشخصيات الدينية تم التجادل والمدح لها كثيرا يعني فقدت كثير من احتمالات تأويلاتها وأيضا النثر نثر نفسي للشخصيات ليست مجادلة فكرية.

النقطة الرابعة و هي الشخصيات القلقة في الرواية

الحبشية الشبقة التي تحكي نوازع جنسية قديمة عربية والجد الذي يفعل اشياء غريبة و الأب الكافر بالفطرة

إفراد مساحة لشخصيات مثل هذه مختلفة ومتنوعة الجذور للغرابة امر جميل جدا وقيم.

الأبوكاليبس والشعر في وردة التخييل الذاتي ل أشرف يوسف

وَرْدَةُ التَّخْيِيلِ الذَّاتِيِّ



مُتتاليةٌ شِعريَّةٌ: أشرف يوسف

رسوم: كارولينا

فترة الحظر بين الجدران الأربعة بسبب الكوفيد كانت لها دلالات مختلفة في الشعراء الحقيقيين كونهم وحدويين بطبعهم ومحاطين بهذه الهالات من الأشباح والشخوص والمتخيلات.

ولكنها أثرت بشكل جذري على جميع الناس بمن فيهم الشعراء. فهذه الوحدة الجبرية ليست الاختيارية والانعزال القسري هو عُمق التأثر للخالقين.هذا القسري الذي يمنعهم من خلق صدف واستيحاء العوالم من الخارج.

كأنها انفجارات في بيضة قوية للغاية،هي الرأس المزعومة بإدارة حسهم للحياة على جانب منوطها بالفرن المعنائي والتخييلي.

وشيوع الموت السهل بالفيروس،الموت القريب بوضوح، فالموت قريب دوما لكن من وراء حجب الأقدار والصدف.

حالة الحصر تلك تؤثر بشدة حيث لا مفر ،ولا أقصد مفر يوتوبي بل أقل شيء وهو التمشي في الشوارع والجلوس على النيل أو السهر مع الأصدقاء كل مدة كبيرة.

وحالة الحصر تلك تفرِد أفقا لمعرفة أبعادا أخرى في الذات قد لا يكون يعرف أنها موجودة.فالمبدع يراقب كل شيء حوله ويحلل ويخلِق فيه وحالة الحصر الكوفيدي تلك تشبه حالة السجن،السجن الشامل للجميع.والسجان فيروس كئيب والمسجون فريسة كئيبة.

من هنا نبعت نصوص أشرف يوسف من الوحدة الإضافية تلك. من آثام البيولوجيا التي تتكرر ولكن بالكوفيد كان الإثم مكثفا مريعا.

المتتالية مليئة بالمعاني الشعرية الكبرى في تاريخ الشعر عموما،الوحدة،التعاسة،الغربة،الاغتراب،الانسلاخ،الجنون،الإيروتيكيا الحزينة،التعدد الصوتي للذات..إلخ

بعد خمسين سنة ،في هذا الآن الذي يبعث صنارته اللغوية ذات الخطافين للماضي والمستقبل،الماضي للتذكر والمستقبل للتصور، ليركب ويرى ويخلق.

الوحدة الجبرية والأسئلة

إن الوحدة القائمة جبرا على جميع الناس في بيوتهم هي عكس الوحدة الشخصية التي يختارها الشاعر،إنها تفتح سؤال الهوية فالوحدة أيا كان جنسها فاتحة الأسئلة الماهوية كلها.

يقول في ص٤٥

"من أنا في ليالي حظر التجوال..

من أنا؟هل من مجيب:"

في ص٥٥

"لماذا صرت مجنونا ومريضا هكذا يا أختاه؟"

ولأن الجبر عاقبته على رقة الشعراء الثورة أو الجنون أو الانتحار أو الرقص يشك أشرف في ذهنيته فثنائية الصحة والمرض وثنائية العقل والمرض من الثنائيات الشهيرة الذاتية بالخلل أو حدوث عطبا ما.

التعاسة الملونة بالألوان جميعها

إن تعاسة أشرف يوسف هي من إثر الشعور الكثيف بسلطوية العالم،بسلطوية الرداءة والتفاهة،بهذه الحجوم الضخمة الفقاعية للأشياء.

يقول في ص ٦٣

"ثمة إحساس خفيف بالتعاسة؛

ليس لدي شيء لأقوله

لكل تلك الأصوات المستعارة

التي تقيم بداخلي.

لماذا لا أسكتها صوتا صوتا ،

وأبحث عن صوتي؟"

فالتعاسة شعور ممكن يُوِصل إليه الكثير من الأمور وكون الشاعر بطبيعته كونيا فهو مهتم لاإراديا بصحة العالم المعرفية والقيمية،والأصوات التي تنتجها التعاسة تضيع صوته النابت الأصلي ولكنه يحاججهم بالصمت أو بالتأمل والمراقبة ويريد البحث في تلك الأصوات عن نغمه.

ويقول في ١٠٣

"لقد مللت من دوائر الكلام بيني وبين تهيؤاتي،

يا رجل ..تحدث إليّ"

إنه يستخدم حسه الممثل في صوته لاستنطاق روحه المتعددة،ونبر الصوت الخيالي يستنفر فيه هويته،يتشعب في هذه الكينونة الشعرية

الجنون كفعل شعري مختار

يقول في ص ٦٧

"لماذا لا أجن وأنزل الآن"

الجنون كمفهوم شعري مفهوم مُختار،والبُعد الشعري الذي ينحته الشعراء في كل المفاهيم مختلف جذريا عن أي بعد آخر،كون

الشاعر مربوط متنه بالتحسس العميق والرقيق والعنيف لكل شيء حوله.وشخصية المجنون هي الشخصية الفعّالة فيها الشاعرية بشكل كبير فالمجنون للشاعر حد ذاتي للنشوة المطلقة.

والمنزلة الأقل من الجنون هو الحمق في الدلالات الحديثة،والنعت الذاتي على لسان الشعراء ربما حجة على الهوية المزعومة لهم من المجتمع والعالم، أو لتأكيد وصف ينخر في جنسهم.

يا تُرى ما هي وردة التخييل الذاتي؟أهي العالم؟أهي الذات؟أهي طرح كل شيء فيه؟..لا شرح للشعر،إنه مثل السماوات الملونة،مثل موروثات السيموطيقيا،كل أحد يراها ويتذوقها كما يحب.

الجمالية هي التي تحمي الشاعر من العدمية،الجمالية بأنواعها على حسب التركيب الشخصي للشاعر،إنها مُعِينه وشيطانه المبثوث في كل شيء.

"أنا مجرد رجل أحمق

خارج من العزلة

للقاء وردة التخييل الذاتي وسيموطيقاي العجيبة

التي مدت لي يد العون

وساندتني عمرا بأكمله

بين أربعة جدران لكهف مظلم.

الصرخة المعبئة في أرجاء المتتالية بلا ولست

ص١٢٧

"لست صخرة

لست ذلك الدينامت الذي يفتتها

لست ذلك الفتيل المشتعل لحدوث النفجار"

النفي هنا نفي حزين،نفي جميع المرهفين عن ذواتهم رغم أحقيتهم بالإثبات .نفي كونه حجرا أو مفجِرا أو علة للانفجار،نفي يائس بدمار العالم الإنساني المجرد لا اليوتوبيا ولكن العالم الإنساني المجرد ذاك أبعدته سطات كثيرة مرئية ولامرئية،معروفة ولامعروفة،ذاتية وكونية.

ولكنه يتراوح ويأمل وييأس،إنها عالمه المضطرب الحدوث ،الرفيع القيم.

ص ٧٥

"في هذا الشرق الحزين،

بلا موسيقى تنادينا من الضفة الأخرى:

اطمئنوا،حتما سننجو،

وبلا فعل سوى للرعا

الذين يلقون الفتات فوق موائدنا السماوية..

في مقاومة الورود للتشيؤ ولصورها البلاستيكية

يقول في ص١١١

"جئت إلى هنا مهانا

ويوما ما سأخرج إلى دوائر العمل والحب والكراهية

ومنح التفرغ،

حرا طليقا

سأعود إلى ما اعتدت عليه بنفس الإهانة

ولن يلاحظ أحدا من معارفي المقربين

أني قد تحولت إلى مريض خائف وحيوان مفلس،

يفضل التأمل والصمت المرير"

إنها مأساة الشاعر في هذا العصر،الإهانة المضنية من تشيؤ كل شيء حوله ومحاولة تشييئه هو بالخصوص فهو مُصدِر الروحانيات سواء كانت ماورائية أو وجودية ومصِدر الجماليات الصافية والقيم والغوامض التي يعيش عليها معنى العالم وتصوره ووضعه على الأرفف مثل علب التونة. وهو ما يقاسي منه جميع الشعراء الحقيقيين،فالذي يهتم بمصير العالم دوما هم الشعراء وبدءه والأسئلة الفلسفية الأولى وفي حالتنا تلك بالصحة الجمالية للعالم وردود الفعل المهينة منه لأنه يراه جميلا.

مراجعة للسيرة الذاتية -رحيل- للكاتبة جيني حسين علي

السير الذاتية طالما كانت مكبّلة بالتوجس والخيفة كونها تعبير صادق مباشر تمس الشخصية المعبِرة عنها ولا يخفَى على أحد الذكورية الغالبة على القراء والتصيد والتصانيف القاهرة ولكن في رحيل ،في سيرة ذاتية لجيني ،عبرت بكل طاقتها ومعارفها ووجدانها بدون خوف وبدون حيطة وبدون حذف وبدون استخدام الممحاة أكثر من القلم"فقد وجدت المرأة في جنس السيرة الذاتية ميدانا ثريا لإقامة علاقة حميمية مع الذات المقهورة والمهمشة لاستعادة هويتها المغيَّبَة" .ولا يخلو أي عمل أدبي من التخييل الذاتي ولا من الخلق الفني لأن كتابة الوقائع والأحداث بدون عسل المخيال يعتبر كتابة تقارير صحفية وثائقية وهذا الوعاء الذي حوت فيه جيني عالمها حُبِك بحرفية عالية.

"رحيل"سردية شعرية تستسقي متنها من الذاكرة والذكريات ،من ماضوية مُحلاة بحداثة شعورية وبرؤى وجودية.اللغة سهلة ممتزجة بعمق التأملات وهنا تكمن شفافية التصور فاللغة في النص ذوقية صادقة أي لا تخضع للنقد الكهنوتي.

استعملت جيني الشخصية كحامل للأمكنة وللازمنة فنرى في سيرتها هوية الكثير من الأمكنة والكثير من الأزمنة والوثب الناعم بينهما،كتقاطيع منغمة الأحداث والمواقف.

نبدأ من الدفة الأولى بالاهداء إلى الحيارى الذين عذبتهم المرافيء والمتاهات والهائمين بلا جهة حيث المولَى لهم أو المنادَى هو الشخصيات تلك التي زارت ما زارت من المعاني وخبرت ما خبرت من التجارب،هم الحقيقيون أمثالها.

استخدمت جيني الحيادية والموضوعية في تناول شخصيتها والشخصيات المشترِكة معها فلم تتلاعب بها الأهواء ولم يظهر الايجو المنتشر في عالمنا العربي كمركوز رئيسي في الشخصية وذلك لم يُغفِل الكتابة الذاتية ولكن ذاتية بدون معنى الانغلاق المعرفي والدلالي بل بمعنى الصدق الشفيف فالسيرة تشترك دلاليا مع الكثير من الناس وتؤثر فيهم وتستأثر بهم.

تدور "رحيل"عن مفاهيم كثيرة أبرزها الحب،تحديده،كيفية الشعور به،كيفية الاختيار،كيفية التأكد من الاختيار،الحب الحقيقي ..الخ،بملابسات جميلة للقيام بذلك ونثر تستوضح فيه الشخصيات أفق الأمر على حسب أرضياتها المعرفية.

الحب كمفهوم أعظم جارف يختبره الجميع بأشكال مختلفة ولا تحدده ثقافة معينة أو دين معين ففي "رحيل"نجد العلاقة الاولى بين ماجي وناجي ومفهوم الخيانة التي تمت بين ماجي وزوجة صديقه وعدم الغفران من ماجي لذلك الأمر وعذاب ناجي ودخوله في صومعته لمدة عشر سنوات والتقاءه الصدفوي القدري برحيل وهذه المواقف والأحداث الاولى الانجذاب التي تثبت من خلالها جيني أن ربما قدرا لا ينتسب أو مجهولا لم يتم الكشف عنه بعد كيفية الانجذاب بين المتعاطفين مستقبليا وبحثه الدءوب عنها وخلقه لهذا العالم الذي يمكن أن يجمعه بها وأن تحقق ذلك بإرادة مجهولة.

وعلاقة رحيل برام الهندوسي وحديثهم الشيق والمعبر عن هذا الكنه الشاعري للذات الإنسانية وتدفق المحبة بلا معرفة حتى بالطرف الاخر.وتترواح الأسئلة لمن يقرأ عن معيارية الحب الحقيقي وسأحاول أن تفصح عن رأيي في ذلك أن العوالم الممكنة التي يمكن أن تجمع أي ذات إنسانية مع آخرين كثر يمكن أن تنقل هذا الحب الحقيقي لآخر آخر،بمعنى أن الاحتمالات البيئية.

والارادية هي ما تحدده وقد ترد هذه الاحتمالات لجبريات وقد لا،اي أننا نحب من جعبة الأشخاص الذين نعرفهم والذي اتاحت الصدفة أو الأقدار أن نلاقيهم ونعرفهم لكن ذلك لا يمنع أن هذا الذي تعينا معه وعرفناه واحببناه لم تكن ببننا تجلي وتمثل للحقيقة،بل نظرتي تلك هي نظرة عامة غير معينة فرحيل أو كانت خبرت صدفة في البار مع أحد آخر كانت ممكن أن تحبه مثلا،لكن ذلك لا يعني أنها لم تحب ناجي أو رام.

العلاقات مزّمنة دائما أي علاقة ،حتى علاقة الإنسان بذاته فلا تبقى العلاقات كثيرا وليس هذا عطبا معنائيا في الحب نفسه بل في الظروف والمعطيات التي تجتاح ذواتنا في هذا العالم المتغير وحتى لا توجد علاقات أبدية بيننا وبين المعاني فهي تختلف مع الثقافة الداخلية لنا.

التجليات الشعرية في رحيل:

تحرك رحيل وحيا كثيرا في أفق القاريء بغض النظر عن لغتها الشاعرية بل في استخدامها للشعر كأقوى معبر عن المعنى وفي حالة السيرة عن الحب حيث أن الشعر مجالا أكبر للتخلص من تعيينات الدين والواقع إلى فيض الشعور الخالص الصافي.

التجريد والسريالية في ديوان "طائر في حجم طمأنينة كبرى" ل هناء الغنيمي



ديوان شعري به الكثير من المشاعر المختلطة والمعاني السوداوية والرؤيوية، واللغات التجريدية والوصفية والصوفية والسريالية والأصوات المتعددة للشخوص الكثيرة.

الاستدعاء والتناصات مع كل مفردات عالم هناء الجمالي من أغنية، لاسم شاعرة، لفوتوغرافيا، لكادر،تستخدم التكوين كله لتخضعه لقصيدتها.

الأمل الشعري

والأمل الشِعري وجنسه المختلف الذي لا ينمو من السعادة العامية بل من خضم الآلام لتعبر هناء عن أقصويتها وعن مخاض ذلك الأمل العميق لأنه منخول ،مدروس،مستَلبة قوته من الوعي والبحث والعطاء للمعني والرهافة.

وقد تجمّع ذلك في جملة لهناء بين الرؤية والكابوس في "قد تنمو من الكوابيس

حلم أبيض"

وهذا الاختلاط هو ما يصنع بهاء النص كله.الشعرعوالم ولا يمكن نقد العوالم ولكن يمكن تذوقها بفرط لتتماس مع كل شيء فينا،فعصرية كل عالم هي تجميعة لرؤى شعرية.

التجريد الجديد

هناء تتحدث بإيجاز وتجريد ليس على مستوى الجملة فقط بل على مستوى النص وعلاقات الجمل ببعضها للوحدة العضوية للقصيدة.لا تستخدم أدوات الوصل كثيرا والمسميات والمضافات سريالية الجنس مثل" سفينة النص".

وعلى عكس التجريد القديم المتبع بالجمل القيومية فتجريدها حديث طويل الأسلوب.وهذه الطريقة في الكتابة لا تجعلها تتزمن في الموقف بل هي تقفز من الحدث المثير إلى العالم لتراه بنظرة أوسع وأعمق فالقصائد اليومية السردية الخالصة لا تقدم إلا الموقف ومتبلات المجازات بينما هناء على عكس ذلك.

واللغة التجريدية ليست لغة جديدة عربيا فقد عبر بها شعرء كثر من أدونيس لعبدالمنعم رمضان لوديع سعادة ولكنها بالنسبة لضيقي

الأفق متعبة ومضنية وبلا هدف أو معنى لأنهم هؤلاء القراء الذين يريدون المعنى المباشر يشعرون " أن هذه العناصر التي يقدمها لـه الشاعـر في تكوينه التصويري مكونـة تكوينـا غريبا وشاذا، وأن عناصر الصورة الشعرية ليست متجمعة على نحو صحيح، ومن ثم يفشل المتلقي غالبا في تكوين موضوع، وتتخلى العبارات عن حسيتها وتتخلص من تصورها واستيعابها كتلةً مألوفة ؛ لتكون معنىً ذهنيا مجردا"[١]

وتذكرت وأنا أقرأ آن ساكستون والتذكر ليس رد لمتن بل للمشابهة بدرجة ما للروح لا للغة ساكستون.

"العراة من زوار القصيدة

جعلوا قشريتها سوداء

لم يعد يحركها شيء

ولا حتى

احتضان المسافة الفارغة"

الغزل الحديث

الغزليات في الديوان غزليات حديثة مغموسة في معاني قديمة وأسطورية وتستدعي شخصيات تاريخية "مثل أم كلثوم،سعاد حسني،بورخيس،النبي أيوب،بيسوا..الخ"وشخصيات معاصرة مثل "رين هانج".

"يقودني الشعر نحو رأسه الباردة

يأس الفكرة

واتساع الطاولة

قوة هائلة تقبض على روحي

السقف مرتفع

والضمادات هائلة"

الشعر الحديث الكلي اليومي

الجميل في الديوان أنه لم يمتلىء بقصائد الحب فقط كعادة الكثير من الشعراء والشاعرات بل وجدت فيه الكثير من المعاني الأخرى ،والقصائد عن نظرة هناء إلى العالم والمفاهيم الكبرى ونظرتها إلى صديقاتها الطيوف ،متون السوداوية والرهافة الخالصة مثل فيرجينيا وولف والحكمة الشعرية بورخيس.

ومن نظرتها إلى الهوية المتذبذبة الفلسفية بين الأخذ من الذات المتعددة إلى أقصى فضائها الغيري حتى نعتت ذاتها بالآخر وأردفت بالتساؤل إن كانت هي الدم الذي هو شراكة أصيلة في الآخر.

"أنا الآخر

أم أنا الدم الذي يرتق عظامك اللينة

أحب في الورد استقامته

طائر في حجم طمأنينة كبرى"

الاستخدام الموسيقي

مأخوذة هناء بمصطلحات كثيرة كعادة الشعراء بالحوي لعلوم كثيرة ومعارف كثيرة واستخدامها ومنها الدلالات الموسيقية في استخدامها لبعض أسماء الأغاني مثل "أحبك ليه؟" ومثل "إحداثيات صوتية" و"مقام بياتي"و "حبك مفرحني فرحة طير بطيرانه"

اللغة الصوفية الكليمة

"لي من البشرى مقدار حلم

إن طافت به النور

قلت اتقد...

وأكرمت الهوى بذكر الحبيب

للذي صان المحبة

وأفسد الضلوع الحائرة

كل لهمس لغيركم غير باق.."

الاستخدام الصوفي اللغوي واستخدام الأفق الصوفي نوراني هنا رغم تجريده الشديد و رغم منادَاته وصمت المجيب ولكن الشاعرات والشعراء مشغولون دوما بالمستحيلات لا الممكنات،بالمستحيلات التي يجوفوها وينخروا في أبعادها.

اللغة السريالية

ترفض هناك الكثير من الأمور،ترفض بعضها واضحا وتُبطن رفضها في أخرى ومن حيث السريالية فهي تعتمد على " طريقة إيحائية في التعامل مع الواقع المرفوض، كانت في البداية تعمل بغية التهرب من شروطه الى النقيض، ثم صارت تعمل في النهاية كما تبلور ذلك في كتابات بروتون على إقامة معادلة حاذقة بين الواقع واللاواقع، بين الوعي واللاوعي، بين الحلم الفردي والحلم الجماعي، لتصير وسيلة خلاص إنسانية في المعنى الفعال))[٢]

لذلك بوعي أو بدون وعي يذهب الشاعر إلى اللغة التي تُحقِق له مراده المعنائي وعلى حسب ذهنيته ونفسيته الحاضرة في لحظة الكتابة.

فهناء مثلا تقول

"الأساطير

قاموس الحجارة في البلاد النقية" في قصيدة "موال"ص١٨

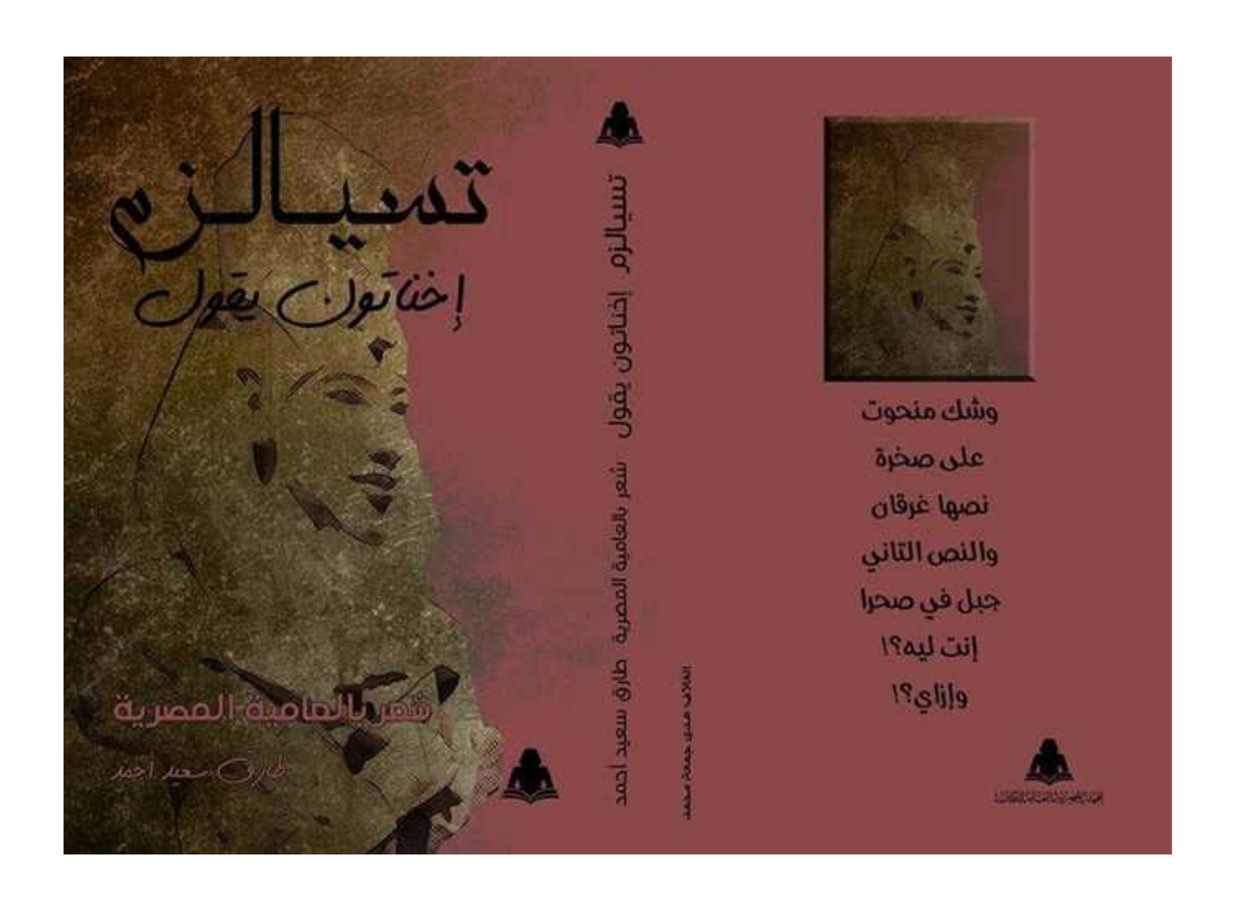
"وأوتار الموسيقى تصب النبع" في قصيدة "في مديحي"ص١٩

المصادر

١. أحمد كريم بلال،قراءة الشعر التجريدي

٢. عصام محفوظ، السريالية وتفاعلاتها العربية

تساليزم إخناتون يقول للشاعر طارق سعيد أحمد



يبدأ طارق النص الذي يمس الكثير من الأمور المتعلقة بالحريات الجمالية والحقوقية والإنسانية والفكرية بجملة "لا أنصح كل من استسلم للنمطية أن يقرأ هذا العمل فهو لكل حر أراد أن يحقق وجوده..إليك أنت."

بدء حر من النظرات العادية لنصه، بسبب سائد المقروء الذي لا يخفى على أحد ولا يسلم منه أحد. وفي البداية يطرح حتى الجملة له إن حاد عن حيده المعنائي اللانهائي، بوجود أول قصيدة "إلى أنا".

في قصائد مليئة بأكوان كاملة من المجازات السينمائية والتي تفوز بعقل القارىء وتضعه على سماوات بعيدة، تأسيس بلا نقص هو الشعر الذي يمس الجوهر والخبيء والمنطوي.

يستخدم طارق لغتين اللغة الحسية واللغة التجريدية ويخلط بين المعاني الفلسفية المعقدة وبين المعاني البسيطة، مرة بمزاوجة الشعور بصورة كونية ومرة بمزاوجة الشعور بصورة تفصيلية

اللغة الحسية واللغة التجريدية

يكتب الشعراء غالبا قصائدهم على حسب ذائقتهم في تناول العالم إما بشكل محسوس أو بشكل مجرد. وهناك أنواع لغات أخرى لفظية منها الوصفية مثلا. واللغة المحسوسة هي التي تعطي للقارىء صورا يمكن أن يدركها بالحواس الخمسة فاستخدام الكلمات التي تمثل الالوان والأشياء والأصوات تساعد القراء في تخييل صور قوية في رؤوسهم أثناء قراءة القصيدة.

بينما اللغة التجريدية فهي تؤشر لكن لا تخبر، آفاق التأويل فيها مفتوحة للقارىء وهي اللغة التي تؤسس فيها المفاهيم الكبرى مثل الفلسفة والتي تحرك مصير الكتابة. وتؤسس فيها المفاهيم الكبرى لأنها بعيدة عن الحس وفي الأغلب لا تجذب هذه اللغة القارىء بشكل كبير لعدم وجود هذه الاستجابات الحسية.

التسويق والشهرة بين اللغتين

بالتأكيد تحظى اللغة المحسوسة بالشهرة أكثر لأنها هي الأقرب إلى التداول في الخطابات الكلامية بينما اللغة التجريدية هي الأقرب للتداول الفلسفي. واللغة المحسوسة أقرب للغالب لأسباب منها:

١.عدم وجود تفكير فلسفي عميق في الاصول الوجودية أو الماورائية

٢.الارتكان إلى الحواس بشكل جزئي في الإدراك أو بشكل كامل

٣.أن التجريد يؤصل للمعاناة لأنه في طريقه تحدث كمية هدم كبيرة للقيم السائدة في الذات وإعادة خلق لانهائية مما يصيب الإنسان بالغربة والوحدة

٤.التجريد عمل ذهني وتأملي ،عمل ينشط الوحدة، لا يمكن إلا تجريبه ذاتيا لمحاولة الفهم. و القارىء من كثرة الخطابات التي تلقي له معاني مباشرة ومشاعر، أصبح يتجنب هذا النوع من الكتابة.

لا توجد نصوص كاملة التجريد ولا توجد نصوص كاملة الحسية لأن كليهما متداخل لكن توجد نصوص الجزء الاكبر فيها هذا أو ذاك والتجريد تيار فني وأدبي.

نص طارق مزاوجة بين اللغة التجريدية واللغة الحسية له ما في التجريدية وله ما في الحسية. ما في التجريدية من التكوين الذي يضم القصائد بدرجة كبيرة وفي الأبيات يزاوج بين الحسية والتجريدية.

الحرية والألم

هناك ألم من تلك الحرية التي أرهقت النور فيه وأججت سوداوية رقيقة بألفاظ كثيرة مشددة في الدلالة، وغليظة على الروح "اتهرت، مَرّ مُر "ولكنه يؤمن في نهاية القصيدة/نهاية الآن الإبداعي ب "يا لبراءة المنظر"

هذه التأرجحات بين الإيمان بالحرية والكفر بها ليس للقيد ولكن للزوال، ولكن الزوال على نفس حاله الحر. " إنه يوجد = إنه حر" الحلم لا يزول فيه ومن عينه، حتى وإن لم يره، وأعتقد أن وظيفة الكتابة الحقيقية هذه وهي التجلي على كاتبها بتفاصيل يجهلها هو نفسه في لحظات أخرى.

الأصل السريالي للشعر

أي مجاز هو علاقة سريالية لكنه لم يؤصل له إلا كنمط فني في السائد والعالم لأنه يعشق التأصيل المفاهيمي لا الجوهر لم يكتشف هذا السريالي في الشعر.

في الديوان هناك الكثير الكثير من السريالية الخالصة التي لها علاقة بكون الشاعر متقمص كشاعرين الأوائل الجهاز الاستيحائي لهم "الضل ابيض"

المفاهيم الفلسفية

يقوم النص على هيكل فلسفي بشكل كبير حتى وإن نزع من طارق اليومي ويظهر ذلك في أمور عدة :

١. التعدد الذاتي وهذا ما تفرده وتوضحه بعض الكائنات الشعرية مثل المرآة واللغة الخ ففي قصيدة" تحريض" يعاير كل منتجاته

الحسية من صوت واسم وملامح على ذاته نفسها، هذا الهاجس لدي الشعراء بالتعدد وعدم الوحدة التي تخنق الاستيحاء والاستيلاء على أكثر كمية وكم من العالم بأبعاده جميعها.

٢. السوداوية الرقيقة التي لا تُعنِف بل تدفع إلى الحلم وذلك بالتذكير والتعليق على حال العالم وحالنا وحاله

"خليني أقول لك

أنت مت كام مرة

وقد إيه هاتعيش

ميت"

٣. الأسئلة الخبرية المتكررة عن جذور الكثير من الأشياء التي بالبداهة لا يسأل عنها الكثير وتؤخذ عند التحرش بها على أنها مسلمات عامة للجميع

بدأت حياتنا كده

وما عرفناش

إحنا ولاد مين

٤. الأنثوي الجديد الذي لا يتناول الجماليات المعتادة المستهلكة في الشعر العربي بكثرة ومزجه بدلالات مصرية قديمة ومفاهيم مجردة. والحداثة التي لم تنزع من الشاعر الطبيعة البدائية وذلك في قصائد كثيرة يحيط بصور لها علاقة بمفرداتها.

"أول بكا

شق عين في الجبل

ماكنتش عارفة الدمعة

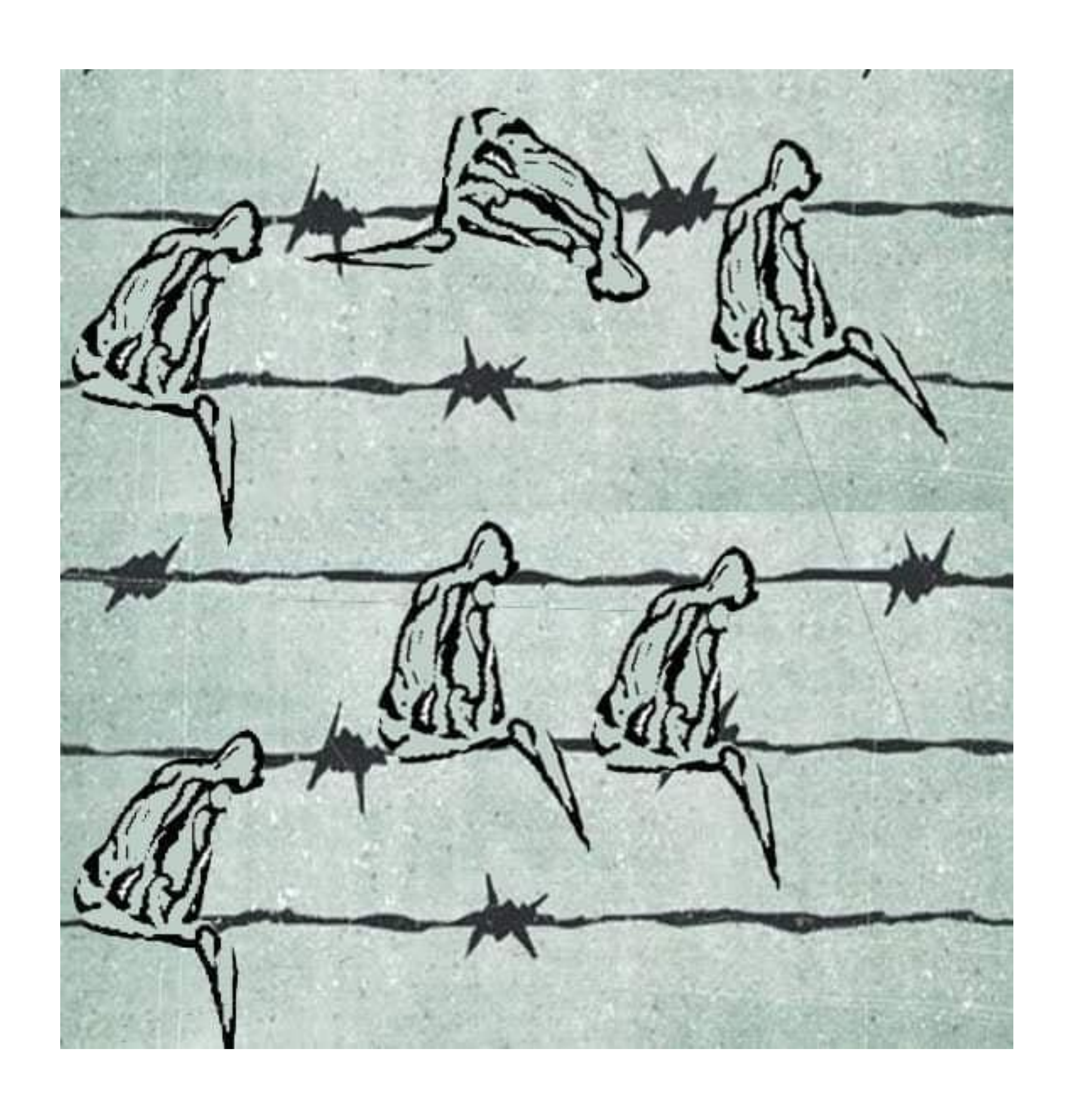
تنزل تروح علي فين

بألف صوت إتغزل

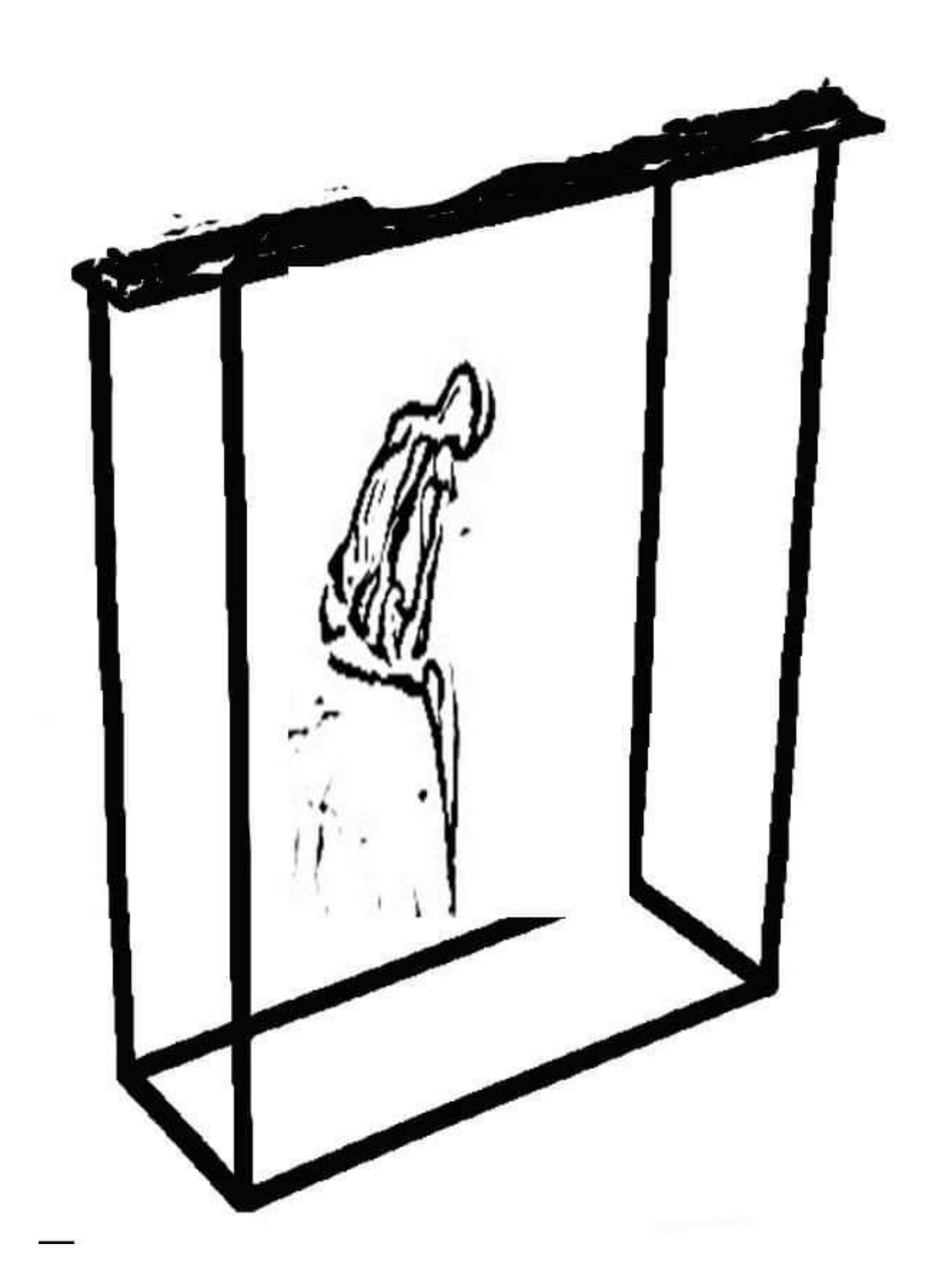
أنين"

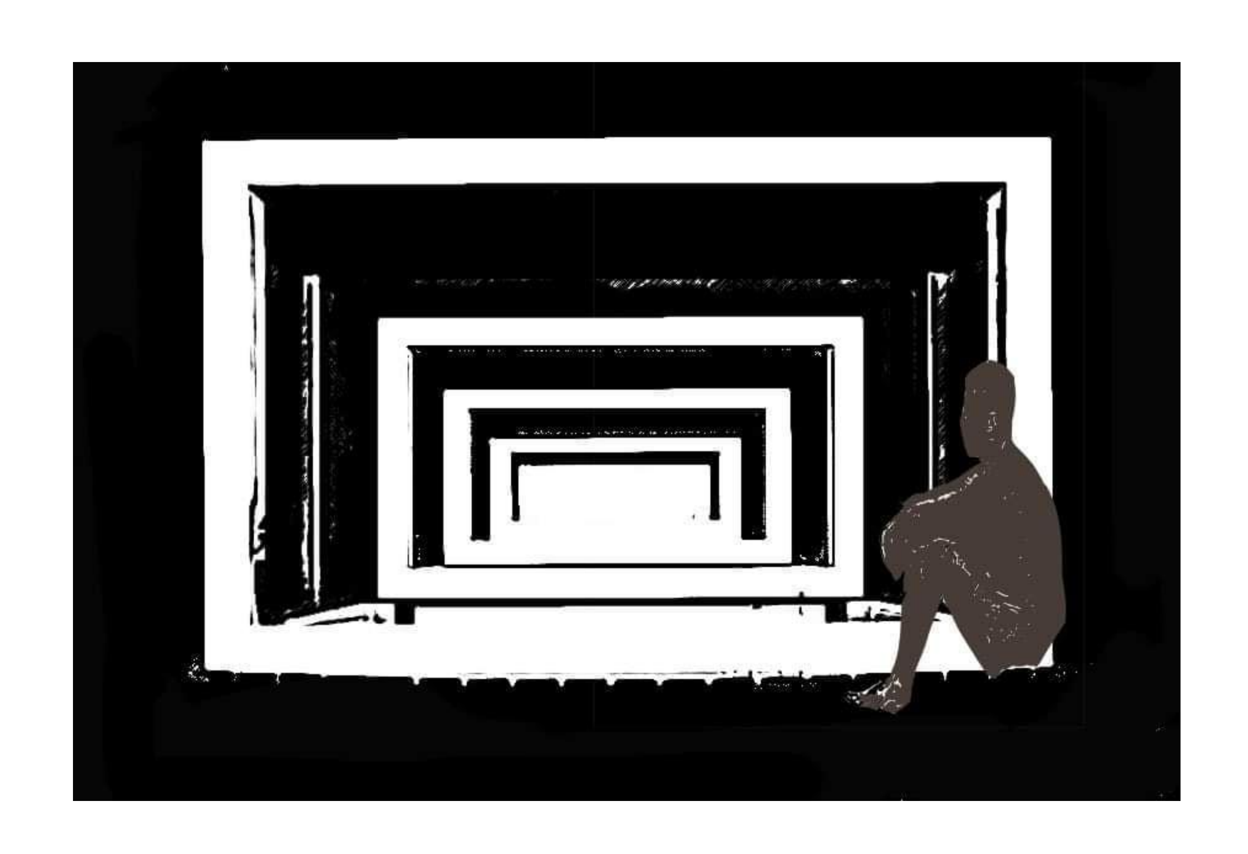
من لوحاتي :

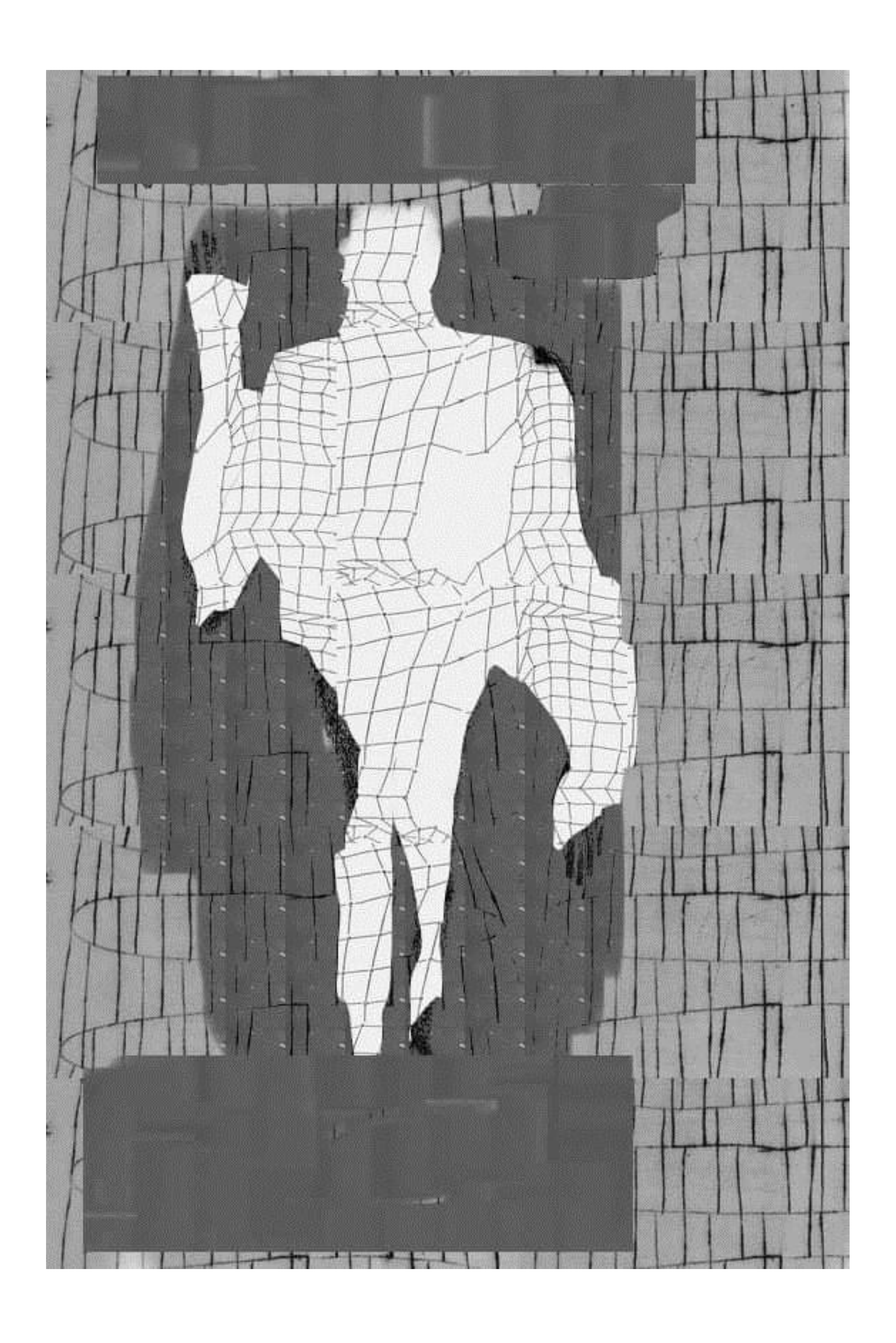


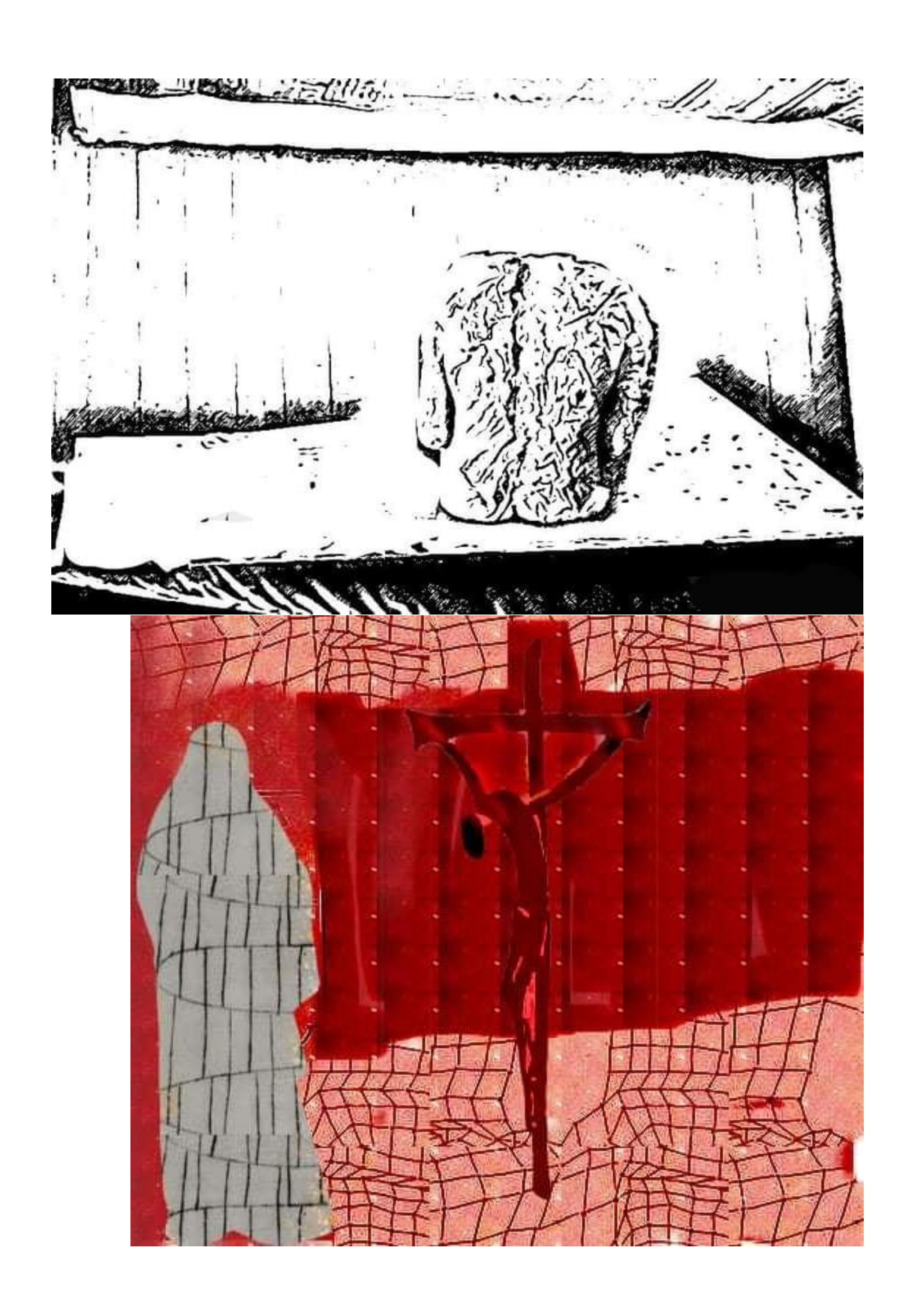


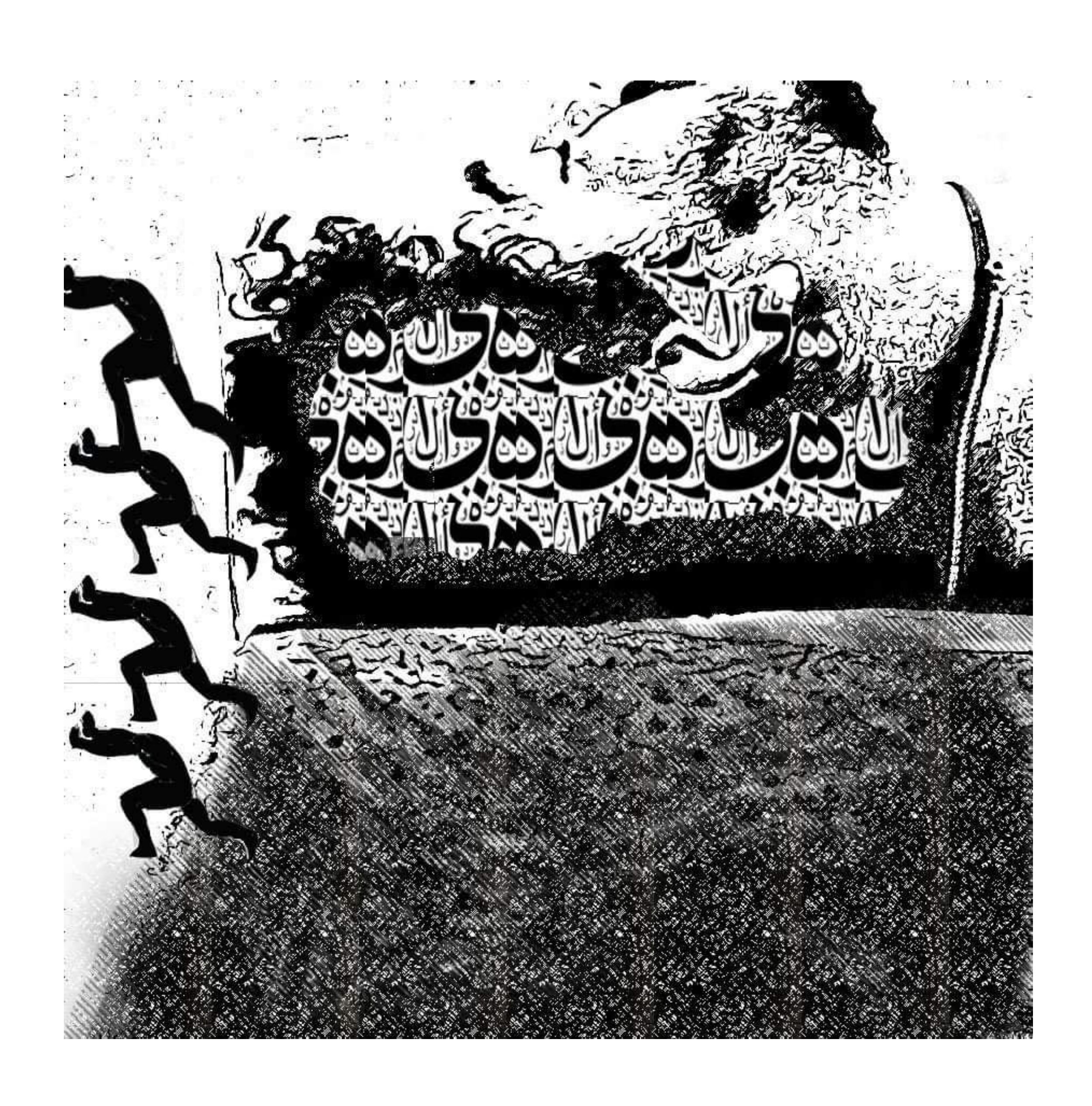






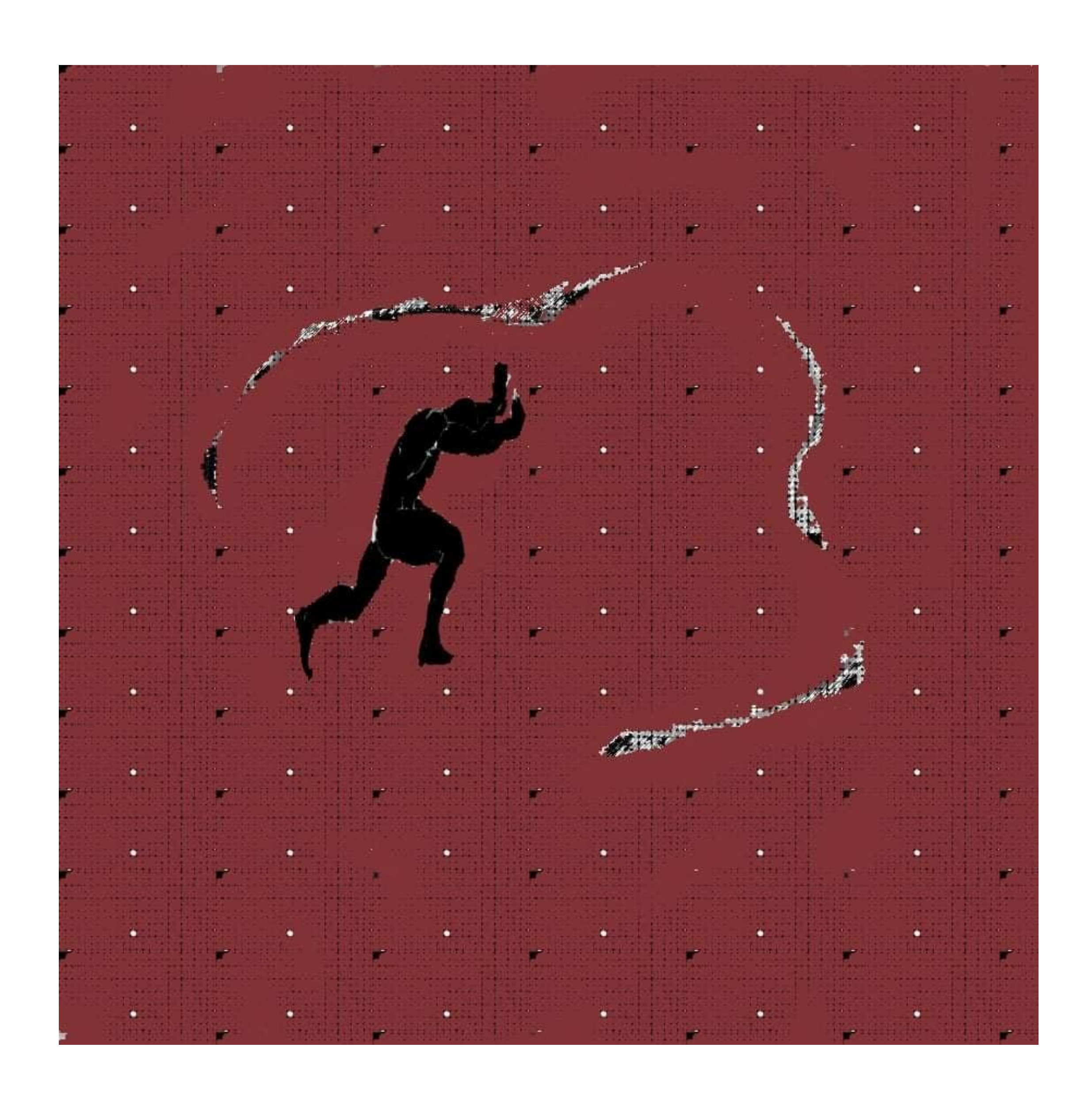




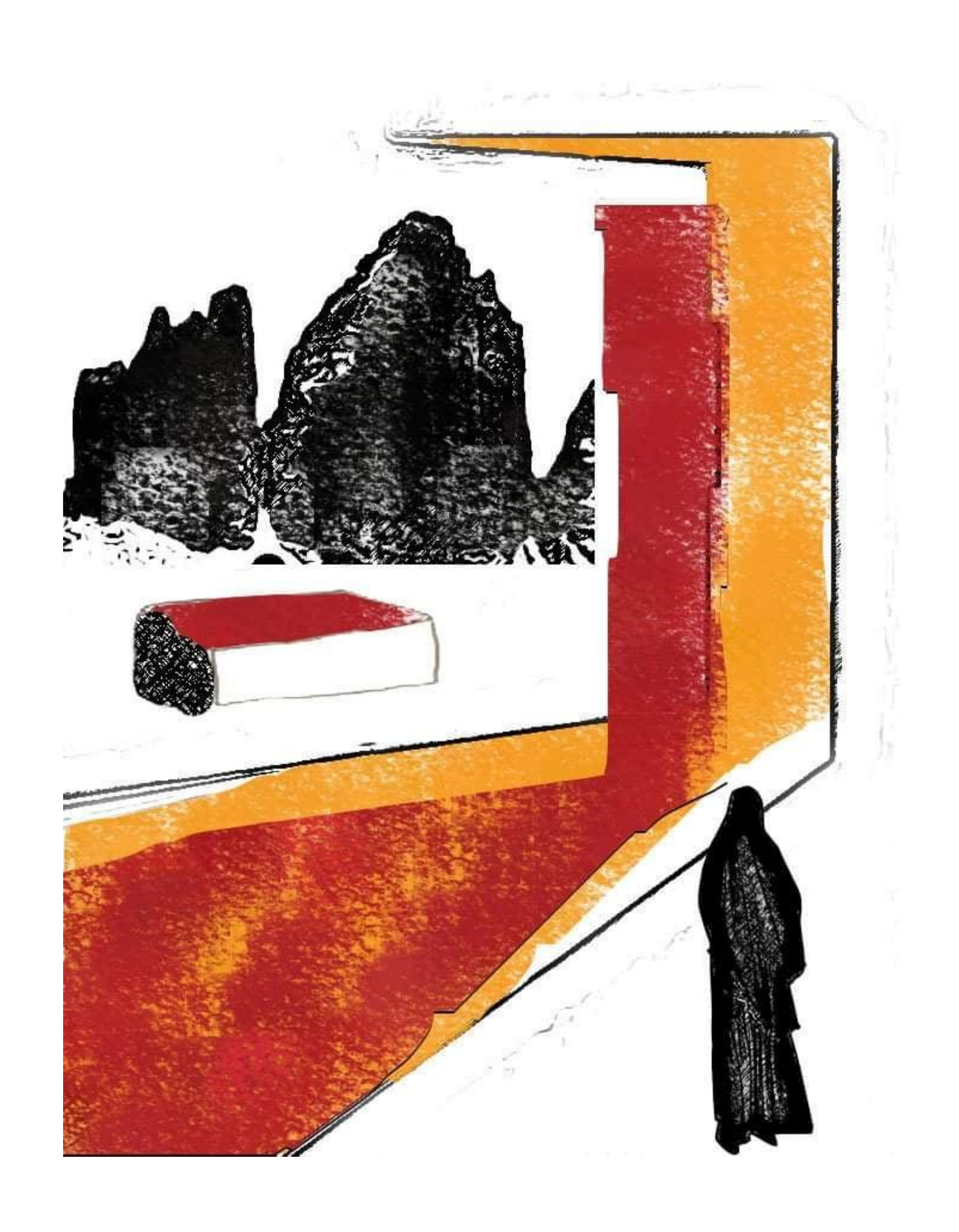






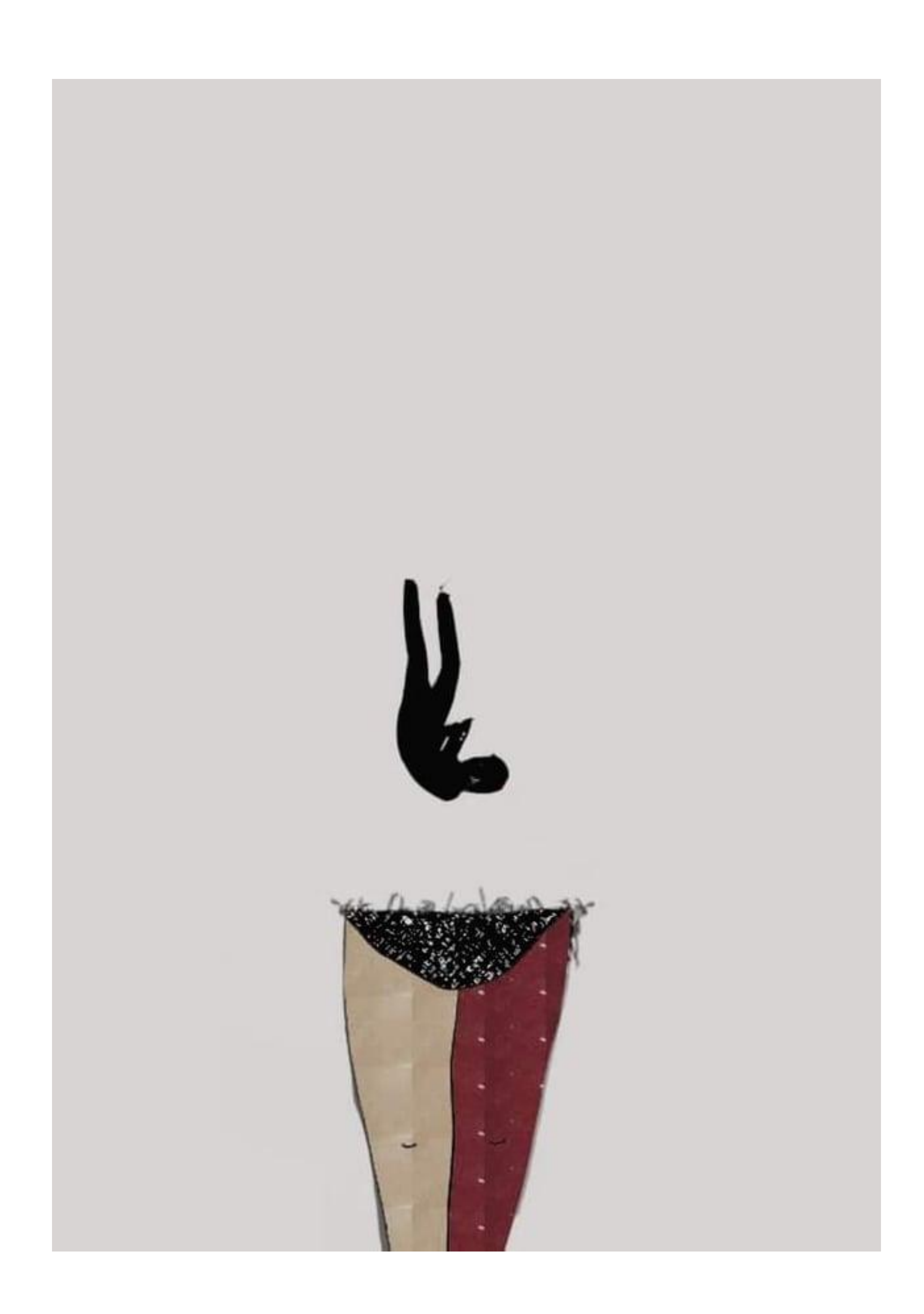




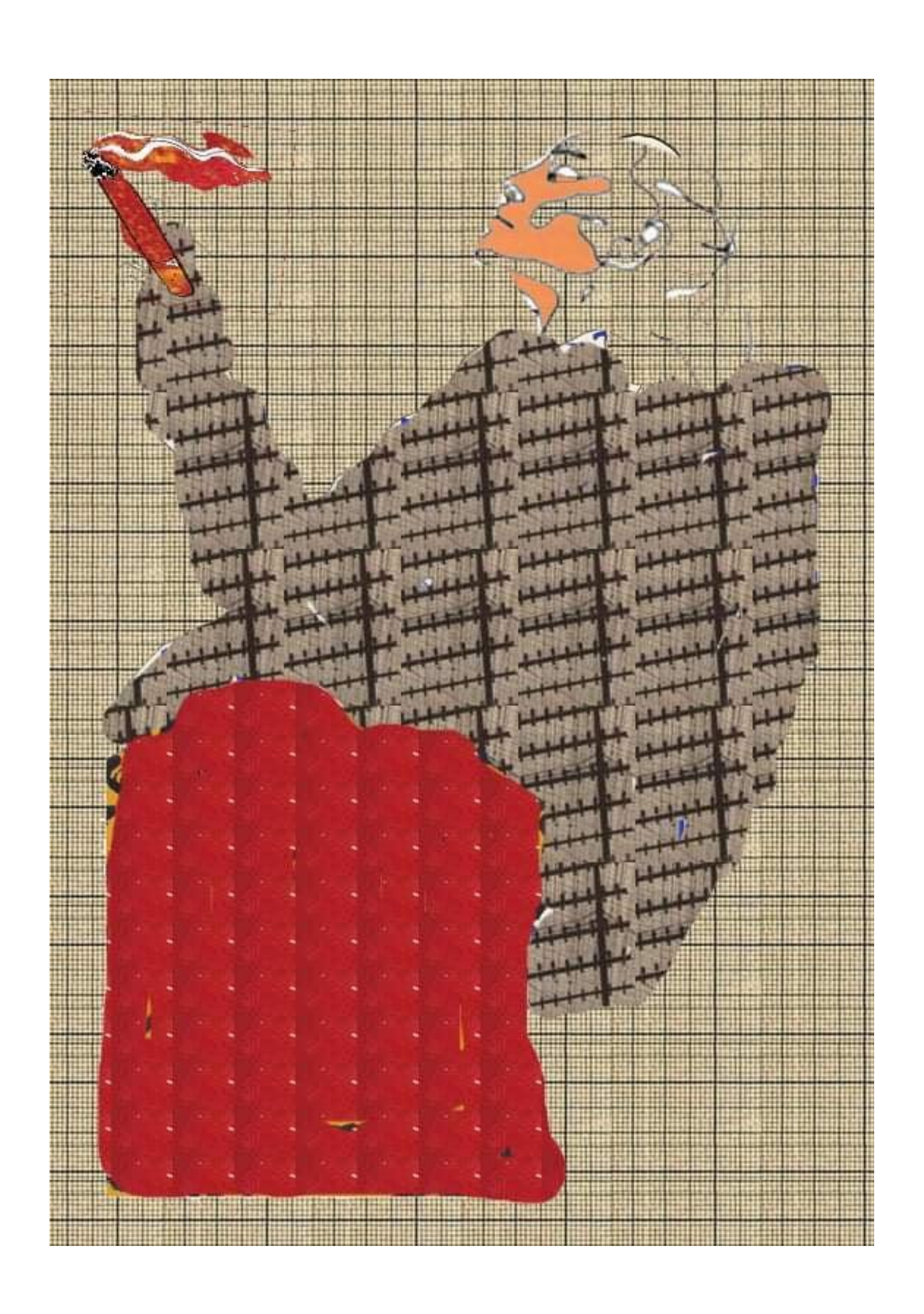


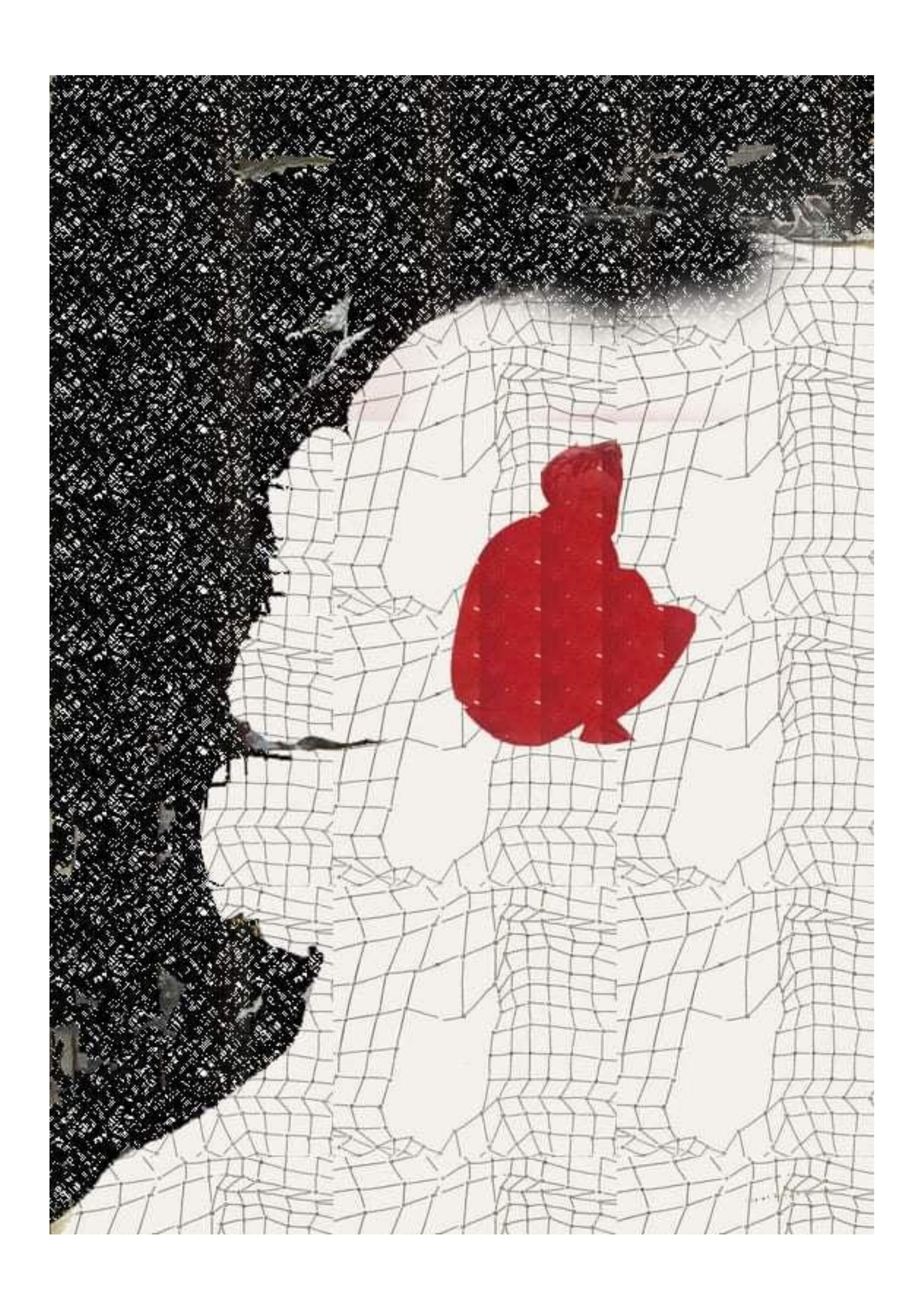














معلومات عن الشاعر:

Email: el.elsaied@gmail.om

Phone: +200155 497 8349

Faebook:

https://www.facebook.com/elsaied.abdelghani.9083

: Youtube

https://www.youtube.com/channel/UCSi7fO-4-gEPIsrZP50acqQ